

حقوق الملكية

الدكتور زهير حرج

الدكتور هيثم الطاس



Books

حقوق الملكية الأدبية والفنية

الدكتور زهير حرج – الدكتور هيثم الطاس

من منشورات الجامعة الافتراضية السورية

الجمهورية العربية السورية ٢٠١٨

هذا الكتاب منشور تحت رخصة المشاع المبدع – النسب للمؤلف – حظر الاشتقاق (CC– BY– ND 4.0)

https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode.ar

يحق للمستخدم بموجب هذه الرخصة نسخ هذا الكتاب ومشاركته وإعادة نشره أو توزيعه بأية صيغة وبأية وسيلة للنشر ولأية غاية تجارية أو غير تجارية، وذلك شريطة عدم التعديل على الكتاب وعدم الاشتقاق منه وعلى أن ينسب للمؤلف الأصلي على الشكل الآتي حصراً:

زهير حرج – هيثم الطاس، الإجازة في الحقوق، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، ٢٠١٨

متوفر للتحميل من موسوعة الجامعة https://pedia.svuonline.org/

Intellectual property rights

Zouhair Harah – Haitham Al Tas

Publications of the Syrian Virtual University (SVU)

Syrian Arab Republic, 2018

Published under the license:

Creative Commons Attributions- NoDerivatives 4.0

International (CC-BY-ND 4.0)

https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode



Available for download at: https://pedia.svuonline.org/

الفهرس

الوحدة التعليمية الأولى

مقدمة في الملكية الفكرية

الكلمات المفتاحية:

الملكية الفكرية_ الملكية الفنية والأدبية_ الملكية الصناعية والتجارية_ حقّ المؤلف والحقوق المجاورة_ نشأت حماية الملكية الفكرية_ المنظمة العالمية لحماية الملكية الفكرية_أهمية الملكية الفكرية.

الملخص:

الملكية الفكرية هي حق مصون تصون حقّ المخترع، وتحمي حقوقه تجاه الآخرين، وهي تعبير نما وتنامى على ضوء التطور وحاجات العالم، وهي القواعد القانونية المقررة لحماية الإبداع الفكري المفرغ ضمن مصنفات، أو حماية العناصر الأدبية للمشاريع الصناعية والتجارية.

قد اهتمت الدساتير والقوانين والإعلان العالمي لحقوق الإنسان بحماية الملكية الفكرية كونها تلعب دوراً في تنشيط الاقتصاد العالمي، وما يحققه من إيرادات مالية هامة، وأصبح يُولى له الاهتمام من طرف علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع والتربية والقانون.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادرً على:

- إدراك أهمية حماية الملكية الفكرية.
- تعريف الملكية الفكرية ومجال تطبيقها .
- بيان المراحل التي مرت بها الملكية الفكرية.
- معرفة القواعد القانونية المقررة لحماية الإبداع الفكري.
- معرفة نشأة الحماية الفكرية.

تعريف الملكية الفكرية:



هي حقّ مصون تصون حقّ المخترع، وتحمي حقوقه تجاه الآخرين، وهي تعبير نما وتنامى على ضوء التطور وحاجات العالم، وقد أصبحت تعني حالياً حماية الاختراع، الإبداع، النماذج الصناعية، العلامات التجارية، الأدوية البشرية، الأدوية الزراعية والحيوانية، الطب الشعبي، البذور، الأشجار، الأزهار، الفلكلور..... إلخ) والملكية الفكرية بوجه عام، هي القواعد القانونية المقررة لحماية الإبداع الفكري المفرغ ضمن مصنفات (الملكية الفنية والأدبية)، أو حماية العناصر الأدبية للمشاريع الصناعية والتجارية (الملكية الصناعية)، وهي تنقسم بوجه عام إلى طائفتين: الملكية الفنية، أو الأدبية (حقّ المؤلف والحقوق المجاورة)، والملكية الصناعية والتجارية.

نشأة فكرة الحماية:

وقد نشأت فكرة الحماية بعد قيام الثورة الصناعية في أوروبا وأثرها الواسع في دول العالم، والتي دفعت هذه الدول إلى وضع اتفاقيات لحماية حقوق الصناعيين والتجار والمبدعين لما يملكون من مخترعات أو منتجات أو صناعات يتعاملون بها، وأخذت الدول الأخرى تنضم إلى هذه الاتفاقيات والالتزام بها، وأخذت تضع التشريعات القانونية لمكاتب الحماية المنظمة فيها.

– ففي عام /1883/ أبرمت في باريس اتفاقية من قبل اتحاد باريس لحماية الملكية الصناعية دعيت (اتفاقية باريس)، وقد انضمت إليها سوريا في عام /1924/.

– وفي عام /1891/ أبرمت في مدريد بإسبانيا اتفاقية لقمع بيانات تصدير السلع الزائفة والمضللة دعيت (اتفاقية مدريد)، وقد انضمت إليها سوريا في عام /1924/ أيضاً.

– وكذلك في عام /1942/ انضمت سورية إلى الاتفاق المعقود بتاريخ 1942/6/3 بين فرنسا وسورية ولبنان القاضي بانتقال مكتب حماية الملكية الصناعية والتجارية والفنية إلى الحكومتين السورية واللبنانية.

وعلى أثر ذلك صدر المرسوم التشريعي رقم /20/ تاريخ 1945/9/2 في سورية يتضمن إحداث مكتب حماية الملكية التجارية والصناعية في سورية، وقد أتبع هذا المكتب إلى وزارة الاقتصاد في حينه. كما صدر المرسوم التشريعي رقم /47/ تاريخ 1946/10/9/ الناظم لأعمال حماية الملكية التجارية والصناعية.

حقوق الملكية الفكرية في الدساتير والقوانين العالمية:



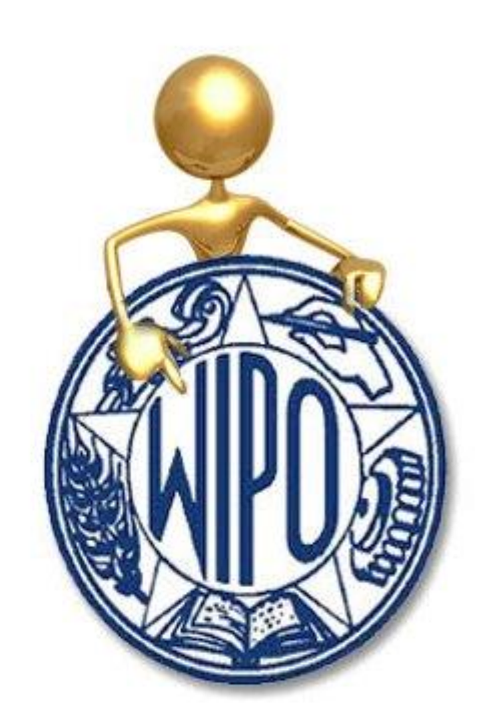
وقد حددت الدساتير والقوانين والإعلان العالمي لحقوق الإنسان، الحقوق التي يتمتع بها الإنسان منها: (حقّه في الحياة وحقّه في التملك والعمل والتنقل والتقاضي والتعبير عن الرأي وحقّه في الحرية والمساواة والدفاع عن نفسه وسلامة جسمه....إلخ).

وتُعدّ الحقوق المالية المتعلقة بالذمة أهمّ هذه الحقوق، وكانت إلى عهد ليس ببعيد تقسم إلى قسمين أساسيين:

الحقوق الشخصية التي تعطي الإنسان إمكانية إلزام شخص ما أن يؤدي عملاً أو يمتنع عن القيام بعمل لصالح هذا الإنسان. والحقوق العينية التي تعطي الإنسان سلطة مباشرة على شيء معين تمكنه من الاستفادة من هذا الشيء، ويُعدّ حقّ الملكية أوضح مثال على الحقوق العينية والذي يُعدّ أوسع الحقوق العينية مدى وشمولاً.

ثم ظهر نوع جديد من الحقوق هو: الحقوق الفكرية، وتسمّيها بعض القوانين بالحقوق الأدبية، وهذه الحقوق لم تكن معروفة في الشرائع القديمة لأنّها جاءت وليدة للعوامل والوسائل الحضارية الاقتصادية الحديثة، وكان الهدف من إقرارها تشجيع الاختراع والإبداع وحماية حقوق المخترعين والمبدعين في استثمار ثمرات تفكيرهم وابتكارهم ومنع الآخرين من التعدي على هذه الحقوق والمزاحمة في استغلالها.

المنظمة العالمية لحماية الملكية الفكرية:



ونظراً لأهمية حقوق الملكية الفكرية تأسست لها منظمة دولية هي المنظمة العالمية لحماية الملكية الفكرية (WIPO)، ويمكن تصنيف حقوق الملكية الفكرية في زمرتين:

1- حقوق الملكية الصناعية، وتتمثل في حقوق المخترع على اختراعه، وحقوق التاجر على العلامة الفارقة التجارية، وحقوق الصانع على الرسوم والنماذج الصناعية، ومنع المنافسة غير المشروعة.

2- حقوق الملكية الأدبية والفنية وتتمثل في:

حقوق المؤلف، وحقوق الملحن على ألحانه، وسائر المصنفات الأدبية والفنية، والأعمال الموسيقية والتصويرية والسمعية والبصرية.

وقد تطور نطاق المؤلفات مع تطور مظاهر العقل والفكر وكيفية نشرها وتوزيعها على الغير من الناس، فدخلت فيها برامج الحاسب الآلي وجانب من التصميمات والرسوم الصناعية التي قد تتضمن في طياتها جانباً من الإبداع يتطلب نوعاً من الحماية بحسبانها حقّاً للمؤلف. فحقّ المؤلف أن يحمي المؤلف الأصلي ضد أعمال النسخ وإعادة الطبع وأعمال التقليد غير المشروعة، والتي انتشرت وتطورت وسائلها وطرق نسخها وبيعها أو عرضها ونشرها على الجمهور، وتشمل حماية حقّ المؤلف، وترتبط به حماية الحقوق المجاورة له مثل حقوق المؤدين والمنظمات الإذاعية والبث، فحقّ المؤلف مصطلح يصف الحقوق الممنوحة للمبدعين في مصنفاتهم الأدبية والعلمية والفنية. ويشمل حقّ المؤلف كلّ المصنفات الأدبية والعلمية، مثل الروايات، وقصائد الشعر، والمسرحيات، والمصنفات المرجعية، والصحف، وبرامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات، والأفلام، والقطع الموسيقية، وتصميم الرقصات، والمصنفات الفنية، وبرامج الحاسب الآلي(لحذف هذه الجملة).

حق المؤلف:



وتنقسم حقوق المؤلف التي هي محل للحماية إلى حقوق أدبية من ناحية، وحقوق مالية من ناحية ثانية.

وحماية حقّ المؤلف متاحة لكلّ الأعمال غير المنشورة والمنشورة بغضّ النظر عن جنسية المؤلف أو موطنه أو إقامته. ومع ذلك فإنّ عملية نشر المصنف تمثل فكرة هامة في نطاق قانون حماية حقّ المؤلف.

ففي الولايات المتحدة الأمريكية تخضع الأعمال المنشورة لنظام الإيداع في مكتبة الكونجرس الأمريكي. ونشر العمل قد يؤثر على الحدود أو القيود المفروضة على حقّ المؤلف، فسنة النشر تحدد فترة الحماية المقررة لحقّ المؤلف بالنسبة للأعمال غير المعلومة وشبه المعلومة.

وفي الأصل يتمتع صاحب حقّ المؤلف بالحماية طيلة مدة حياته، وتظل الحماية إلى من آل إليهم هذا الحقّ سواء كان ذلك بسبب الوفاة، أو التصرف القانوني الناقل لهم هذا الحقّ مدة معينة من الزمن تقدر في الغالب بمدة خمسين سنة. ومع ذلك فإنّ التشريع الأمريكي يجعل تلك المدة سبعين عاماً .

وموضوع الملكية الفكرية يكتسي أهمية بالغة من حيث كونه يتعلق بمسألة حساسة وخطيرة، ويزيد من أهمية الموضوع التطورات الهائلة الحاصلة في مجالات تكنولوجيا المعلومات والابتكارات، الشيء الذي ينجم عنه ظهور وسائل جديدة ومتطورة لتبادل المعرفة بطرق سهلة وفعالة. وتزداد الأهمية التي توليها الدول حالياً لمجال الملكية الفكرية انطلاقاً من الدور الذي يلعبه في تنشيط الاقتصاد العالمي، وما يحققه من إيرادات مالية هامة. كما ظهرت أهمية موضوع الملكية الفكرية من خلال الاهتمام الذي أصبح يُولى له من طرف علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع والتربية والقانون.

أهمية الملكية الفكرية:

وقد اهتمت الدول الصناعية بموضوع الحقوق الملكية الفكرية، على المستوى العلمي والعملي فوضعت فيه الأبحاث والكتب، وفتحت له البرامج الدراسية في الجامعات والمعاهد. وعليه فإنّ الاهتمام بحقوق الملكية الفكرية قد أصبح ضرورة وطنية ملحة، خاصة في ظل عصر زراعي تجاري متطور تسيره الآلة وتحكمه التكنولوجيا.

ولا يخفى أنّ التفاوت بين الدول في امتلاك الحقوق الفكرية، قد أدى إلى تقسيم دول المعمور إلى مجموعات متفاوتة في مضمار التقدم والتخلف، فهناك دول متطورة وأخرى تحت التطور وثالثة متخلفة، بل قد أصبح تحديد قوة الدولة، يعتمد على مقدار ما تملكه من الحقوق الفكرية، فالتفاوت في امتلاك هذه الحقوق بين الدول، يترتب عليه تفاوت شديد في درجة الإنتاج وجودته ومستوى الدخل القومي، وكذلك مستوى معيشة الفرد. فضلاً عن أنّ صوت الدولة يعلو أكثر فأكثر كلما امتلكت قدراً أكبر من هذه الحقوق.

ويلاحظ أنّ الأهمية المتزايدة لحقوق الملكية الفكرية، قد دفعت الدول إلى سنّ القوانين المنظمة لهذه الحقوق حتى غدت من أحدث فروع القانون.

وبالرغم من أنّ النظام الدولي للملكية الفكرية يرجع في قدمه إلى أواخر القرن التاسع عشر إلا أنّ إقحام مسائل الملكية الفكرية ضمن نطاق مسائل التجارة الدولية أدى إلى ثورة حقيقة في حقل تنظيم وإعادة تنظيم وتفعيل تشريعات الملكية الفكرية، ليس ذلك فحسب، بل فتح الباب أمام منازعات غير مسبوقة ازدادت حدتها مع التطورات المتسارعة في ميدان تكنولوجيا المعلومات ودخول العالم مقدمات العصر الرقمي وتحديداً ما أحدثه الانترنت من تغيرات دراماتيكية في ميادين تبادل المعلومات وصور هذا التبادل، وفي حقل إيجاد أنماط ومصنفات رقمية جديدة.

أقسام الملكية الفكرية:

والملكية الفكرية بوجه عام [1]، هي القواعد القانونية المقررة لحماية الإبداع الفكري المفرغ ضمن مصنفات مدركة (الملكية الفنية والأدبية)، أو حماية العناصر الأدبية للمشاريع الصناعية والتجارية (الملكية الصناعية)، وهي تنقسم إلى طائفتين: الملكية الفنية أو الأدبية (حقّ المؤلف والحقوق المجاورة)، والملكية الصناعية والتجارية.

وتُعدّ اتفاقية برن حجر الأساس في الملكية الأدبية والفنية، أما اتفاقية باريس المبرمة بتاريخ 1883/3/23 فتُعدّ حجر الأساس في الملكية الصناعية، وقد خضعت هي الأخرى للعديد من التعديلات آخرها تعديل باريس 1971، والى جانبها – عدا اتفاقية تريبس الدولية – توجد (14) اتفاقية (3) منها في حقل براءات الاختراع، و(4) في حقل العلامات التجارية، و(3) في حقل النماذج الصناعية، و(2) في حقل علامات المنشأ، وواحدة بشأن أصناف النباتات الجديدة، وواحدة خاصة بالشعار الأولمبي.

ورغم أنّ نشوء تنظيم الملكية الفكرية بشقيها في القرن التاسع عشر، إلا أنّ كلّ شقّ بقي مستقلاً عبر اتحاد خاص به، (اتحاد برن لحقوق المؤلف، واتحاد باريس للملكية الصناعية) اللذين أنشأتهما اتفاقيتا برن وباريس، وأما الإطار المنفذ لقواعد الملكية الفكرية بشكل شمولي، فقد بقي حتى ستينات القرن المنصرم محصوراً بمكاتب الملكية الفكرية (مكاتب براءات الاختراع مثلاً)، إلى أن نشأت عام (1967) في استوكهولم المنظمة العالمية للملكية الفكرية (وايبو)، وأصبحت إحدى وكالات هيئة الأمم المتحدة المتخصصة في 1974/12/17، وأصبحت الجهة الدولية التي تدير سائر اتفاقيات الملكية الفكرية، والتي يضاف إليها طبعاً اتفاقية إنشاء هذه المنظمة ذاتها والقوانين الإرشادية النموذجية التي تصدر عن فرق الخبراء فيها لمساعدة الدول النامية في اتخاذ التدابير التشريعية لحماية الملكية الفكرية، كقانون تونس النموذجي لعام (1976).

والى جانب الوايبو هناك دور محصور لمنظمة اليونسكو العالمية في حقول الفن والثقافة والمعبر عنه بإدارتها للاتفاقية العالمية لحقّ المؤلف لعام 1952، لكنه دور غير فاعل في ظل أحكام هذه الاتفاقية لا تتجاوز ما هو مقرر في الاتفاقيات التي تديرها الوايبو.

[1] انظر – يونس عرب، موسوعة القانون وتقنية المعلومات، الكتاب الأول، قانون الكمبيوتر، ط1 منشورات اتحاد المصارف العربية، 2001 بيروت، ص 298

ويرجع كثير من الباحثين تاريخ نشأة حقّ المؤلف إلى تاريخ اختراع الطباعة في أوروبا في القرن الخامس عشر، ويعدون اختراع الطباعة في أوروبة على يد الطابع الألماني (يوهان غوتنبرغ) نقطة تحول في تاريخ الملكية الفكرية وحمايتها[2].

والمراد بالتأليف كلّ ما ينطوي على عمل إبداعي أياً كانت درجته من الأهمية، ومن أمثلة التأليف الشعر، القصة القصيرة، الرواية، كلمات الأغاني، برامج الحاسوب، التأليف الموسيقي..إلخ. ويرتبط بالتأليف حقوق مجاورة لحقوق التأليف، وتشمل هذه الحقوق أي عمل ينشأ أو يتفرع عن التأليف الأصلي، ومن أمثلة ذلك حقّ الأداء في التمثيل أو الغناء أو العزف....

وفيما يتعلق بقوانين حقّ المؤلف في سورية فقد صدر في(8)آذار عام(1910) قانون حقّ المؤلف العثماني، وقد طبق في كل من سورية ولبنان وفلسطين، وهو قانون لم يتم تطبيقه بالشكل الأمثل نظراً للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها المنطقة.

حتى صدر قرار المندوب السامي الفرنسي رقم (2385) تاريخ 1924/10/17، والذي تضمن الباب السابع منه حماية الملكية الكتابية والفنية. ثم صدر قرار المندوب السامي رقم (192/س) تاريخ 1925/7/31، بتطبيق أحكام البروتوكول الإضافي لاتفاقية "برن" المعدلة بتاريخ 1914/3/2.

كما أنّه بموجب قرار المندوب السامي رقم (141/ل.ر) الصادر بتاريخ 1934/6/28، أصبحت اتفاقية برن المعدلة في روما بتاريخ 1928/6/2 مطبقة اعتباراً من 1933/12/24[3].

وفي عام (1946) صدر المرسوم التشريعي رقم (47) تاريخ 1946/10/9 المتعلق بشأن تنظيم حماية الملكية التجارية والصناعية، ولكنه عُدّل بالقانون رقم (28) تاريخ 1980/4/30، ويشمل هذا القانون تنظيم براءات الاختراع، وأوضحت المادة الأولى من هذا القانون بأنّه يُعدّ اختراعاً صناعياً ابتكاراً كلّ إنتاج صناعي جديد، أو اكتشاف طريقة جديدة للحصول على إنتاج صناعي قائم أو نتيجة صناعية موجودة، أو الوصول إلى تطبيق جديد بطريقة صناعية معروفة، ولكلّ من يبتكر اختراعاً صناعياً يكون له وحده الحقّ في استغلاله، ويمنح شهادة اختراع، وحددت المادة الثانية منه مدة حماية شهادة الاختراع

---

[2] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، النماذج المعاصرة لحقّ المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة، الأردن، دون تاريخ، ص 19.

[3] – انظر: المحامي ياسين غانم، حماية حقوق المؤلف في التشريع السوري والحقوق المتعلقة بها، بحث منشور في مجلة المحامون، ع11،12، س65، سنة /2000/م ص1220.

(خمسة عشر عاماً) تبدأ من تاريخ إيداع المحضر، وحددت المادة (3) منه شروطاً لكي تُعدّ الشهادة اختراعاً. واقتصر حمايته للملكية التجارية والصناعية، وخلا من أيّ إشارة لحماية الملكية الأدبية والفنية.
إلى أن صدر القانون المدني السوري بتاريخ (18)أيار عام (1949)، والتي تنصّ المادة (89) منه على أنّ: " الحقوق التي ترد على شيء غير مادي تنظمها قوانين خاصة".
وقد تكفلت المادة (89) من القانون المدني السوري بالملكية الفكرية، وتشمل الملكية الأدبية والفنية، وتبحث في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لها، كما تشمل الملكية الصناعية، وتشمل براءات الاختراع والرسوم والنماذج الصناعية والعلامات التجارية والأسماء والعناوين التجارية ودلالات المنشأ الجغرافي والدوائر المتكاملة.

وإذا كانت حقوق المؤلف لا تدخل ضمن الأشياء المادية فإنّه يجب التفريق بين الأشياء غير المادية وبين الحقوق التي يمكن أن تكون هذه الأشياء محلاً لها، مثال، حقّ الملكية أو الانتفاع والملكية الأدبية أو الفنية أو الصناعية التي تقع على هذه الأشياء التي تُعدّ من قبل الحقوق، وتدخل ضمن زمرة الأموال، ولكن هل تُعدّ حقوق المؤلف مالاً منقولاً أولاً في نظر المُشرّع السوري؟.

والمُشرّع السوري عندما أورد نصّ المادة (89) من القانون المدني، إنما قصد من وراء ذلك الإشارة إلى حقوق الملكية الأدبية والفنية والتجارية، وإنّ أمر تنظيمها متروك إلى قوانين خاصة.
وبذلك أصبحت الملكية الأدبية والفنية خارج إطار الحماية القانونية مدةً تقارب ثلاث سنوات، اعتباراً من تاريخ صدور المرسوم رقم (47) حتى صدور قانون العقوبات الصادر بالمرسوم التشريعي رقم (148) تاريخ 1949/6/22، حيث تضمن الفصل السابع منه في الملكية الأدبية والفنية. وقد احتوى بعض المواد التي تعاقب على سرقة المصنفات الأدبية والعلمية. ومنها المادة (708) التي نصّت على ما يلي: "ويُعدّ أثراً أدبياً أو فنياً في هذا الفصل كلُّ إنتاج فكري مهما كانت قيمته سواء أكان خطياً كالكتب والكراريس والجرائد، أم شفوياً كالخطب والمحاضرات، أم صوتياً كالموسيقى، أم بالحركة كالرقص والتمثيل الصامت، أم صناعياً كالبناء والنحت والرسم والنقش والسينما والتصوير. وكذلك المادة(709) التي نصّت على أنّه: "يُعدّ كأثر أدبي أو فني عند تطبيق الأحكام المذكورة في الفصل"

أ . الترجمة والتكييف والتهذيب والنقل على ألا تمس حقوق منشئ الأثر الأصلي.

ب . مجموعة القطع المنتخبة ومجموعات الآثار التي يكسبها جمعها بمؤلف واحد صيغة معينة.

ج . نقل الخطب والمحاضرات ودروس الأساتذة وكل تعبير شفوي عن الفكر سواء بالكتابة أو بالآلات الناطقة.

د . نقل نصوص المخطوطات القديمة ونشرها على أن يكون لكلّ شخص حقّ نشرها أو نقلها مباشرة.

حماية الملكية الفكرية في سوريا:

وبموجب الأمر العسكري رقم (2) تاريخ 1951/12/3م، صدقت سورية على اتفاقية برن عام (1886).

وفضلاً عن ذلك صدر الدستور الدائم للجمهورية العربية السورية بتاريخ 31 كانون الثاني عام (1973)، حيث جاء بنص صريح لحماية حقوق المؤلفين، وضمَّن ذلك في الفصل الثالث بعنوان: "المبادئ التعليمية والثقافية"، حيث نصّت المادة (2/24) على أن تحمي الدولة حقوق المؤلفين والمخترعين التي تخدم مصالح الشعب.

ثم صدر قانون المطبوعات السوري رقم (53) بتاريخ (8) تشرين الأول (1949)، وأفرد هذا القانون الفصل الثاني منه لحماية حقوق المؤلف[4].

وبذلك بقي الفصل السابع من المرسوم التشريعي رقم (148) لعام (1949)، وهو التشريع الناظم لحماية الملكية الأدبية والفنية، حتى صدور القانون رقم (12) لعام (2001)[5].

وكذلك انضمت سورية إلى اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) في استوكهولم بتاريخ 1967/7/14[6].

بقيت حقوق المؤلف والحقوق المجاورة محكومة بهذه التشريعات والنصوص القانونية المتفرقة، وقد بذلت جهود كبيرة من الجهات المعنية، وخاصةً وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب، بالإضافة إلى المهتمين في هذا المجال من باحثين ومحامين، وأصحاب حقوق، الذين دعوا بشكل كبير إلى ضرورة إصدار قانون خاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، على غرار باقي الدول في الوطن العربي والعالم، وقد تكللت

---

[4] – انظر: منصور الصرايرة، الحماية المدنية للحقّ المالي للمؤلف، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه، نوقشت بتاريخ 2008/6/17م في كلية الحقوق، جامعة حلب، ص 42.

[5] – نشر في الجريدة الرسمية، العدد /11/ الجزء الأول لعام /2001/.

[6] – انظر: منصور الصرايرة، مرجع سابق، ص 43.

جهودهم بالنجاح بصورة قانون حماية حقوق المؤلف رقم (12) تاريخ 27 شباط عام 2001[7]، رغم أنّه يُعدّ متواضعاً جداً إذا ما قارنّاه بالقوانين العربية والعالمية الأخرى المختصة بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد وضع هذا القانون على عجل، ولم تتم دراسته بشكل كافٍ قبل إقراره وصدوره، الأمر الذي أدى إلى قصوره وإغفاله للعديد من الأحكام الخاصة بحقّ المؤلف والحقوق المجاورة، كما احتوى على العديد من المواد التي تمّ نقلها من قوانين حقوق المؤلف لعدد من الدول العربية الأخرى، ومن نصّ الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

وإثر صدور هذا القانون، سارعت سورية إلى الانضمام إلى ركب حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، على الصعيدين العربي والدولي، وانضمت إلى العديد من الاتفاقيات المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، أسوة بغيرها من الدول الشقيقة في الوطن العربي والدول الأخرى في العالم، نذكر منها:

الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف[8]. واتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية لعام (1886)، وتكملاتها وتعديلاتها وفق وثيقة باريس لعام (1971)، والمعدلة عام (1979)[9]. واتفاقية روما لعام (1961) لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة[10]. واتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية، الموقعة في استوكهولم بتاريخ (14) تموز عام (1967)[11].

أما بالنسبة لمعاهدتي الوايبو بشأن حقّ المؤلف، والأداء والتسجيل الصوتي (معاهدتي الانترنت)، فلم تنضم سورية بعد إلى هاتين الاتفاقيتين.

[7] – صدرت التعليمات التنفيذية لهذا القانون، بالقرار رقم (1275) تاريخ 2001/9/4، وتم تعديل هذه التعليمات، بالقرار رقم (1335) تاريخ 2002/8/31.

[8] – بموجب المرسوم التشريعي رقم (16) تاريخ 9 تموز عام 2001. وانظر: منصور عبد السلام الصرايرة، الحماية المدنية للحقّ المالي للمؤلف في النظام القانوني الأردني، مرجع سابق، ص33 هامش رقم2.

[9] – بموجب المرسوم التشريعي رقم (8) تاريخ 29 كانون الثاني عام 2004.

[10] – بموجب المرسوم التشريعي رقم (74) تاريخ 11 أيلول عام 2005.

[11] – بموجب القانون رقم (16) 30 أيار عام 2004.

قانون حقّ المؤلف رقم (12):

وقد تضمّن قانون حقّ المؤلف رقم (12) تسعة فصول تحتوي خمسين مادة. وتضمّن الفصل الأول تعاريف، حيث عرّف المؤلِّف بأنّه: من ينشر المصنف منسوباً إليه سواء بذكر اسمه على المصنف، أم بأية طريقة أخرى بما في ذلك استعماله اسماً مستعاراً. إلا إذا قام الدليل على غير ذلك، وعرّف المصنف بأنّه الوعاء المعرفي الذي يحمل إنتاجاً أدبياً أو علمياً أو فنياً مبتكراً. مهما كان نوعه أو أهميته أو طريقة التعبير فيه أو الغرض من تصنيفه.

وعرّف فناني الأداء، وهم الممثلون والعازفون والمغنون والراقصون والمنشدون وغيرهم من الذين يؤدون عملاً فنياً من مصنفات أدبية أو فنية، أو إيصاله بأسلوب مباشر أو غير مباشر إلى الجمهور، أو استخراج نسخ أو صور منه أو من أي جزء من أجزائه يمكن قراءتها أو سماعها أو رؤيتها أو أداؤها.

وعرّف حقّ ملكية المؤلف، وهو مجموعة المصالح الأدبية والمادية التي تثبت للشخص على مصنفه.

وتضمّن الفصل الثاني من القانون نطاق الحماية، وحدد المصنفات التي تتمتع بالحماية بموجب أحكامه، وهي:

المصنفات التي ينتجها وينشرها مواطنو الجمهورية العربية السورية، ومن في حكمهم داخل البلاد أو خارجها. والمصنفات التي ينتجها وينشرها في سوريا مؤلفون، اتخذوا منها مكاناً لإقامتهم. والمصنفات التي تشملها أحكام الاتفاقيات الثقافية والاتفاقيات الأخرى التي تلتزم بها سوريا.

وشملت المادة الثالثة جميع المصنفات بالحماية، وحددت بصفة خاصة المصنفات المكتوبة والمصنفات الفنية المسرحية والموسيقية، ومصنفات الفنون التشكيلية، والتطبيقية، والتصوير الفوتوغرافي، ومصنفات المصورات، والخرائط الجغرافية، والتصاميم، والمخططات المتصلة بالطبوغرافيا أو بفنّ العمارة أو بالعلوم، ومصنفات البرمجيات الحاسوبية بما في ذلك وثائق تصميمها ومجموعات البيانات.

وقد استثنت المادة الرابعة من نطاق الحماية الوثائق الرسمية كنصوص القوانين والمراسيم والأنظمة والاتفاقيات الدولية والأحكام القضائية وقرارات الهيئات الإدارية وسائر الوثائق الرسمية، وكذلك الترجمات الرسمية لها. وكذلك الأنباء اليومية المنشورة أو المذاعة أو المبلغة علناً.

وقد تضمّن الفصل الثالث حقوق المؤلف من المادة الخامسة وحتى المادة السادسة والعشرين. أما الفصل الرابع فنصّ على حقوق الأداء، وأما الفصل الخامس فقد تضمّن أحكام المصنفات المشتركة وهي المصنفات التي يشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف، بحيث لا يمكن فصل نصيب كلّ منهم في العمل المشترك، وبهذه الحالة يُعدّون جميعاً أصحاب المصنف بالتساوي بينهم إلا إذا اتفقوا على غير ذلك كتابة. أما الفصل السادس فنصّ القانون فيه على حرية استعمال المصنفات المحمية دون الحصول على موافقة المؤلف. ونصّ الفصل السابع على إجراءات الحماية في مادة وحيدة هي المادة (39)، وجاء نصّها كما يلي: ((تحدث الوزارة مديرية خاصة، مهمتها تسجيل حقوق المؤلف ومتابعة حماية هذه الحقوق. وتُحدد بقرارات من الوزير مهام هذه المديرية وأسلوب عملها وإجراءات التسجيل ووثائقه بما لا يخل بأحكام الإيداع القانوني)).

وتضمّن الفصل الثامن العقوبات، حيث نصّت المادة (40): على أنّه يعاقب بالحبس من ثلاثة أشهر إلى سنتين وبغرامة لا تقلّ عن مئة ألف ليرة سورية أو بإحدى هاتين العقوبتين، كلّ من اعتدى على أيّ حقّ من الحقوق المشمولة بالحماية في المواد / 5،6، 7/ من هذا القانون، وكلّ من نسب لنفسه مصنفاً ليس من تأليفه، وكلّ من تصرّف أو حاز أو عرض للبيع أو أذاع على الجمهور بأية وسيلة كانت، أو أدخل إلى أراضي سوريا مصنفاً، مخالفاً بذلك أحكام الحماية المقررة بموجب هذا القانون بقصد الاستغلال التجاري، وكلّ من أعاد في الجمهورية العربية السورية إنتاج مصنفات محمية مخالفاً أحكام هذا القانون، وكذلك كلّ من باع هذه المصنفات أو أصدرها أو تولى نقلها أو تأجيرها، وهو يعلم بالمخالفة. وتتعدد العقوبات بتعدد المصنفات موضوع الاعتداء.وهنا لابدّ من الحديث عن أنّه كان من الأجدر والأعدل قانوناً أن يتمّ وضع حدّ أعلى للغرامة، وذلك درأ للشطط في تطبيق النصوص القانونية.

ونصّت المادة (42) على أنّه يجوز للمحكمة أن تقضي بإغلاق المنشآت التي استغلها المخالفون أو شركاؤهم في ارتكاب فعلهم لمدة معينة أو نهائياً، ويجوز للمحكمة أن تقضي بمصادرة جميع الأدوات والأجهزة المخصصة للنشر غير المشروع الذي وقع بالمخالفة لأحكام هذا القانون التي لا تصلح إلا لهذا النشر، ويجوز للمحكمة أن تأمر بنشر الحكم في صحيفة واحدة أو أكثر على نفقة المحكوم عليه. ونصّت المادة (43) على أنه يحقّ للوزارة أن تصادر أو تطلب مصادرة جميع نسخ المصنف المعاد إنتاجها خلافاً لأحكام هذا القانون.

وفي الفصل التاسع نصّ القانون في المادة السادسة والأربعين على أنّ جميع المحلات المرخّص لها بنشر المصنفات أو نسخها أو توزيعها أو بيعها في سوريا، أن تحتفظ بالوثائق الكتابية التي تخوّل لها ذلك من صاحب المصنف من داخل البلاد أو من خارجها، على أن يُحدد بما يتعلق بالمصنفات والإذن أو الاتفاق الذي يخوّله بالقيام بالنسخ أو التوزيع أو البيع.

وفي مصر كانت حقوق المؤلفين محرومة من أيّ تشريع يحميها حتى صدر القانون رقم (354) لعام (1954) لحماية الملكية الأدبية والفنية حماية فعالة تستند إلى نصوص تشريعية "ويُعدّ مؤلِّفاً الشخصُ الذي نشر المصنف منسوباً إليه سواء أكان قد ذكر اسمه على المصنف أو بأية طريقة إلا إذا قام الدليل على عكس ذلك. ويشترط توافر شرطين حتى يتمتع المؤلف بحماية هذا القانون وهما الركن الشكلي، والركن الموضوعي.

فالركن الشكلي للمصنف، هو أن يكون المؤلف قد أفرغ المصنف في صورة مادية وأبرزه للوجود، ويكون معداً للنشر، لا أن يكون فكرة يعوزها الإطار الذي تتجسم فيه، فيجب أن يكون مظهر التعبير عن الفكرة قد بلغ الغاية من الوضع المستقر. وبالتالي فلا يجوز أن يكون المصنف مشروعاً إذا كان لا يزال قيد النظر والإعداد والتنقيح والتغير والتبديل، ويجب أن يكون المصنف معداً للطبع والنشر. وأما الركن الموضوعي، فهو أن يكون المصنف قد انطوى على شيء من الابتكار حتى يتبين أنّ المؤلف قد خلع عليه شيئاً من شخصيته.

وتتضمن حقوق المؤلف المصنفات العلمية والأدبية، وهي ما يُعبّر عنها بحقوق المؤلف. وكذلك الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، وتتضمن هذه الحقوق المصنفات الموسيقية.

ويتمتع صاحب المصنفات العلمية والأدبية بحقّ أدبي وحقّ مالي. ويُعدّ الحقّ الأدبي للمؤلف على المصنفات العلمية والأدبية من الحقوق الشخصية والمتعلقة بشخصية المؤلف، ويترتب على هذا الحقّ أنّه لا يجوز الحجز على الحقّ الأدبي للمصنفات، ولا يجوز التصرف به، واستناداً إلى ذلك يحقّ للمؤلف سحب مصنفه من التداول بعده من الحقوق والأمور المتعلقة بشخصه كالأبوة والبنوة والنسب، كذلك يترتب على هذا الحقّ أنّه حقّ دائم، يبقى هذا الحقّ طوال مدة حياة المؤلف، ويبقى بعد موته غير مقيد بمدة معينة. أما المزايا المترتبة على حقّ المؤلف الأدبي على المصنف فتتجلى في حقّ المؤلف بنشر

مصنفه، وطريقة هذا النشر، كما يحقّ له سحبه من التداول، أو إدخال تعديلات جوهرية عليه. وينتقل حقّ النشر إلى ورثة المؤلف في حال وفاته قبل نشره، ويحقّ لهم سحب المصنف بعد وفاته حتى ولو كان قد نشر وتعلقت به حقوق (الغير) المالية، وفي هذه الحالة يتمّ تعويض الغير مقابل سحب المصنف وحقّ المؤلف في نسبة مصنفه إليه.

أما بخصوص الحقّ المالي للمؤلف فتتجلى سلطة المؤلف والمخترع والفنان بالاستئثار بإنتاج فكرة. إذ له وحده حقّ استغلاله مالياً. والحقّ المالي على المصنف لا يُعدّ من ضمن نطاق حقوقه الشخصية، وإنما يدخل ضمن مفهوم الحقّ المالي، وبالتالي فلا يُعدّ محمياً بمقتضى أحكام المادة (52) من القانون السوري[12]، وتنحصر حمايته ضمن القواعد المتعلقة بحماية الملكية الأدبية والفنية. والحقّ المالي للمؤلف يخوّله سلطة مدى ملاءمة المصنف للطبع ومدى صلاحيته للنشر للعامة، وله وحده حقّ تقرير صلاحيته للنشر أم لا، وله وحده اختيار كيفية النشر بالكتابة مباشرة أو عن طريق البث الإذاعي أو السينمائي.

الطبيعة القانونية لحقوق المؤلف:

أثارت طبيعة حقوق المؤلف جدلاً بين الفقه بالنظر إلى أنّ هذا الحقّ يحتوي عنصرين، هما الحقّ المالي والحقّ الأدبي. ومن منطلق هذا الخلاف الفقهي ذهب بعض الفقه إلى أنّ حقّ المؤلف يُعدّ من الحقوق الشخصية، بينما ذهب بعضهم الآخر إلى اعتباره حقّ ملكية، بينما اتجه فريق ثالث من الفقه إلى عدّه ذا طبيعة مختلطة. ونعرض لوجهات النظر الفقهية المختلفة وفق الآتي:

الاتجاه الفقهي الأول _ حقّ المؤلف من الحقوق الشخصية:

يُعدّ كانت من أهم أنصار هذا الاتجاه، إذ ذهب إلى أنّ المصنف الأدبي يُعدّ جزءاً من شخصية المؤلف، وبالتالي لا يمكن فصله عنها. وقد هاجم أنصار هذا الاتجاه الفقهي ما ذهب إليه فريق آخر من الفقه من عدّ حقّ المؤلف حقّ ملكية، إذ إنّ المصنف الذهني عندهم لا يمكن عدّه مالاً، وإنما هو مجموعة أفكار للمؤلف يعبّر عنها في الشكل الذي يراه مناسباً. وباعتبار هذه الأفكار تتصل اتصالاً وثيقاً بالشخص الذي صدرت عنه فهذا يؤدي إلى أن تتوفر لها الحماية ذاتها التي يقررها القانون للشخص نفسه في شأن حماية كيانه المادي والأدبي.

[12] –وتنص على ما يلي:"لكل من وقع عليه اعتداء غير مشروع في حقّ من الحقوق الملازمة لشخصيته أن يطلب وقف هذا الاعتداء مع التعويض عما يكون قد لحقه من ضرر"

كما نصّت ديباجة قانون ولاية (ماساشوستش) الصادر بتاريخ (7) آذار لعام (1789) على أنّه لا يوجد أي نوع من الملكية أكثر التصاقاً بشخص الإنسان من ملكيته لثمار جهوده الذهني، ووصف هذا الحقّ بأنّه أقدس أنواع الملكية وأكثرها اتساماً بالطابع الشخصي[13].

وقد وجّه نقد لهذا الاتجاه الفقهي، وذهب منتقدوه إلى أنّ الأخذ به يؤدي إلى عدّ حقّ المؤلف جزءاً لا يتجزأ من شخصيته، و بالتالي فهو لا يقبل الحوالة، أو الحجز عليه، وهو ما يعني أيضاً أنّ العلاقة بين المؤلف ومصنفه لا تنقطع بالنشر.

الاتجاه الفقهي الثاني _ حقّ المؤلف حقّ ملكية:

يذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أنّ حقّ المؤلف هو حقّ ملكيةٍ، له خصائص حقّ الملكية ذاتها، من حيث استعماله، أو استغلاله، أو التصرف فيه. وهدف هذا تحقيق الحماية، والاحترام لحقّ المؤلف. وقد عدّ الفقيه لمرتان أنّ ملكية الإنسان لنتاج ذهنه وتفكيره ومبتكراته هي الملكية التي تتصل بالصميم من نفسه، وتتجسد فيه شخصيته، وهي أولى بالحماية من الملكية المادية[14].

وقد ذهبت محكمة السين الفرنسية عام (1878) في حكم صدر عنها إلى أنّ أي إنتاج ذهني يظهر إلى العالم الخارجي بشكله المحسوس يُعدّ قابلاً لأن يكون محلاً للملكية، وإن لم يرد على شيء غير مادي[15].

وذهبت بعض المحاكم الأمريكية إلى أنّ حقّ التأليف، وإن كان حقّاً غير مادي من حيث طبيعة الامتياز الذي يتضمنه، إلا أنّه من حيث الاستثمار يُعدّ حقّ ملكية شخصية للأموال[16]، أي إنّ حقوق المؤلف تكون للشخص الذي أبدع المصنف، ولا يجوز لغيره أن يباشر هذه الحقوق إلا بعد أخذ ترخيص منه.

على أنّه وبالنظر إلى اختلاف طبيعة محلّ حقّ المؤلف عن الطبيعة المادية للأشياء التي تُعدّ محلاً لحقّ الملكية التقليدي، فقد ذهب بعض الفقه إلى أنّ ملكية حقّ المؤلف ملكية خاصة تتطلب تنظيماً خاصاً يختلف عن التنظيم القانوني المطبق على ملكية الأشياء المادية.

وقد وجّه نقد لهذا الاتجاه الفقهي، وذهب المنتقدون إلى أنّ وصف حقّ المؤلف بالملكية الأدبية هو وصف وارد على سبيل المجاز، فالملكية ترد على الأشياء المادية، فإذا كان من المقبول أن نعدّ الحقّ

---

[13] – انظر: كرتيس كوك، حقوق الملكية الفكرية، مرجع سابق، ص.22.

[14] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، منشورات الحلبي الحقوقية، لبنان، /1998/، ص 277.

[15] – انظر: كرتيس كوك، حقوق الملكية الفكرية، مصر، دار الفاروق، 2006، ص.21.

[16] – انظر: د. غسان رباح، قانون حماية الملكية الفكرية والفنية الجديد، بيروت، دار نوفل، /2001/، ص 51.

الوارد على العنصر المالي لحقّ المؤلف بأنّه من قبيل الملكية، فإنّ ذلك لا يمكن القبول به فيما يتعلق بالحقّ الأدبي.

الاتجاه الفقهي الثالث: حقوق الملكية الفكرية:

ذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أنّ حقّ المؤلف لا يمكن عدّه حقاً شخصياً، كما أنّه ليس حقّ ملكية عادية، وإنما هو حقّ جديد يقوم على التفرقة بين المادة والفكر في إطار حقّ الملكية. وقد انطلق أنصار هذا الاتجاه استناداً إلى ما وجهوه من نقد إلى التقسيم التقليدي للحقوق إلى حقوق شخصية وحقوق عينية بما يتعارض مع استيعاب ظهور حقوق جديدة كحقّ المؤلف وحقّ المخترع. وانتهى أنصار هذا الاتجاه إلى ضرورة القبول بطائفة جديدة من الحقوق أطلق عليها "الحقوق الفكرية"، محلها ليس شيئاً مادياً وإنّما أفكاراً.

وقد وجّه نقد لهذا الاتجاه الفقهي بالقول بأنّ دمج الحقوق الأدبية والحقوق المالية في حقّ واحد يخلط بين هذين النوعين من الحقوق اللذين وإن اتفقا في بعض الجوانب فإنّهما يختلفان في جوانب أخرى.

وقد ذهب الفقيه السنهوري إلى أنّ حقّ المؤلف ليس حقّ ملكية بل هو حقّ عيني يستقل عن حقّ الملكية بما يملكه من مقومات خاصة ترجع في معظمها إلى كونه يقع على شيء غير مادي17.

بينما ذهب الفقيه الصدة إلى اعتبار حقّ المؤلف من نوع خاص لأنّ الحقوق الأدبية جميعها تشترك في أمور ثلاثة:

إنّها ترد على شيء معنوي غير مادي. وإنّ هذا الشيء يشكل ثمرة عمل صاحب الحقّ الذهني ونشاطه، بحيث ينسب إليه بصورة خالصة. كما أنّها تخوّل صاحبها احتكار استغلال ذلك الإنتاج بالانتفاع أو بالتصرف. ولما كان الأمر كذلك، فلا مفر إذن من التسليم بأنّ هذا الحقّ هو حقّ ملكية، وإن وجب اعتباره صورة خاصة للملكية لأنّها تنفرد بأحكام تختلف عن سواها حيث ترد على شيء غير مادي18

ومن هنا نستنتج بأنّ حقّ المؤلف ذو شقين، ومن ثم يجب علينا عدم الخلط بين الحقّ المادي والحقّ الأدبي للمؤلف19.

---

[17] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سابق، ص 281.

[18] – انظر: د. عبد المنعم فرج الصدة، أصول القانون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، بدون تاريخ نشر، ص 372،371.

[19] –انظر: كرتيس كوك، مرجع سابق، ص 21 وما بعد

وقد نصّت المادة /1/ من قانون حقّ المؤلف السوري على "أنّ الملكية الفكرية مجموعة من المصالح الأدبية والمادية التي تثبت للشخص على مصنفه". وكذلك نصّت المادة (1 – 111 – L) من قانون الملكية الفرنسي لسنة 1992 على الشيء ذاته.

تـــماريـــــن:

اختر الإجابة الصحيحة، أقرت اتفاقية برن مبدأ :

1. الحماية الذاتية الشخصية للمصنفات.
2. الحماية الذاتية.
3. الحماية التلقائية للمؤلف على المصنفات محل الحماية بمجرد نسبته إليه.
4. كل ماتقدم غير صحيح.

الإجابة الصحيحة رقم 3.

الوحدة التعليمية الثانية

الحماية القانونية الدولية لحق المؤلف والحقوق المجاورة

1- الاتفاقيات الدولية لحماية المصنفات الأدبية والفنية

1- اتفاقيات برن وروما في حماية الملكية الفكرية

2- اتفاقية روما عام 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة

الكلمات المفتاحية:

اتفاقية برن – اتفاقية برن وروما لحماية الملكية الفكرية – حقوق المؤلفين – المصنفات الأدبية والفنية – معيار الرعوية – الحقّ الأدبي– الحقّ المالي – حقوق الملكية الذهنية – الحقوق المجاورة – فناني الأداء – منتجي التسجيلات الصوتية – هيئات الإذاعة

الملخص:

بعد أن استقرت مبادئ الحماية الأساسية لحماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية، فقد ظهرت الحاجة إلى وضع ضوابط محددة وموحدة لتحقيق تلك الحماية على المستوى الدولي.

وأول تنسيق دولي لتلك الحماية لم يبدأ إلا مع التوقيع على اتفاقية برن في التاسع من سبتمبر عام (1886). وهذه الاتفاقية ومنذ إبرامها خضعت للمراجعة شبه المنتظمة، حتى تمّ تعديلها في استوكهولم عام (1967)، ثم في باريس (وثيقة باريس 24 يوليه 1971)، وتمّ تعديلها في سبتمبر(1979).

وعقدت اتفاقية روما عام 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.

وفي عام (1960) قامت مجموعة من خبراء الوايبو واليونسكو ومنظمة العمل الدولية بإعداد المشروع الذي مهد للاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة المعروفة باسم اتفاقية روما، والموقعة في (26) تشرين الثاني (1961).

على غرار اتفاقية برن فقد ألزمت المادة (2) الدول الأعضاء بمبدأ المعاملة الوطنية، كما منحت الحماية لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة التي يقع مقرها الرئيسي في أراضي الدولة في شأن البرامج الإذاعية التي تبثها أجهزة الإرسال الواقعة في هذه الدولة.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- التعرف على الاتفاقيات الدولية لحماية المصنفات الأدبية والفنية.
- بيان المقصود باتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية.
- بيان الهدف من إقرار اتفاقية برن مبدأ الحماية التلقائية.
- تحديد الحقوق المالية، وحقّ استغلال المصنف من قبل مؤلفه.
- الاستثناءات الواردة على الحماية المقررة بموجب اتفاقية برن.
- بيان المقصود باتفاقية روما عام 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.

اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية



بعد أن استقرت مبادئ الحماية الأساسية لحماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية، فقد ظهرت الحاجة إلى وضع ضوابط محددة وموحدة لتحقيق تلك الحماية على المستوى الدولي.

وفي ضوء الحداثة النسبية لحماية الحقوق الأدبية، ومنها حقوق الملكية الذهنية على وجه الخصوص، فإنّ أول تنسيق دولي لتلك الحماية لم يبدأ إلا مع التوقيع على اتفاقية برن في التاسع من سبتمبر عام (1886). وهذه الاتفاقية ومنذ إبرامها خضعت للمراجعة شبه المنتظمة، حتى تمّ تعديلها في استوكهولم عام (1967)، ثم في باريس (وثيقة باريس 24 يوليه 1971)، وتمّ تعديلها في سبتمبر (1979).

ومما لاشك فيه أنّ متطلبات مراجعة هذه الاتفاقية، وبالإضافة إلى الرغبة في متابعة المتطلبات الراجعة إلى الدول الأعضاء والمنظمة، كانت وبصفة أساسية نتاج ضرورة مواكبة التطورات التكنولوجية التي نتج عنها ظهور وسائط جديدة مغناطيسية وإلكترونية ورقمية لتثبيت المصنفات ونسخها وبثها، كما هو الشأن بالنسبة لشرائط التسجيل، والفيديو، واستخدام الحاسب الآلي، وما ارتبط به من استخدامات وسائط كالأقراص المدمجة، وبث المصنفات عبر الأقمار الصناعية ومن خلال الربط بالكوابل، وغير ذلك.

وبموجب اتفاقية برن ووفقاً لما ورد في المادة الأولى من الاتفاقية، فقد تمّ تشكيل اتحاد دولي لحماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية. والغرض من هذا الاتحاد بصفة أساسية وفي ضوء ما ورد بنصوص الاتفاقية هو تحديد المقصود بالمصنفات المتمتعة بالحماية، ووضع معايير الحماية مع تحديد حد أدنى لمدة الحماية تلتزم به دول الاتحاد، بالإضافة إلى تنظيم كيفية استغلال المصنفات الأدبية والفنية. لذلك فقد نظمت المادة الثانية من الاتفاقية تحديد المصنفات التي تتمتع بالحماية، فقامت بتعريف المصنفات الأدبية والفنية م (1/2) بأنّها: "كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أياً كانت طريقة أو

شكل التعبير عنه...". وجاء هذا التعريف بأمثلة عديدة لهذه المصنفات تاركاً للتشريع الوطني في كلّ دولة من دول الاتحاد أن تقصر الحماية على المصنفات التي تتخذ شكلاً مادياً معيناً م (2/2).

وفي هذا الصدد نلاحظ أنّ الاتفاقية قد حرصت على استبعاد مجرد المعلومات والأخبار اليومية والأحداث الصحفية من الحماية إذ أنّها لا تُعدّ ابتكاراً أو إنتاجاً يستحقّ الحماية م (8/2).

وقد شمل تعريف المصنفات بالإضافة إلى المصنفات الأصلية المصنفات المشتقة كالترجمات، والتحويرات، والتعديلات الموسيقية ليضفي الحماية على هذا النوع الخاص من المصنفات دون مساس بحقوق مؤلف المصنف الأصلي م (3/2).

وبالنظر إلى الطبيعة الخاصة لبعض المصنفات، والتي قد ترى بعض الدول الأعضاء تحديد الحماية التي تمنحها لها، فقد وردت الفقرة (4) من المادة الثانية بمنح الاختصاص لتشريعات دول الاتحاد في تحديد مدى حمايتها.

وفي إطار الهدف ذاته فقد ورد نصّ المادة (1/3) الذي يحيل إلى اختصاص تشريعات دول الاتحاد في استبعاد الخطب السياسية والمرافعات التي تتمّ أثناء الإجراءات القضائية من الحماية المقررة للمصنفات الأدبية والفنية.

وبهدف تحديد أصحاب الحقوق من المؤلفين الذين تنطبق عليهم أحكام هذه الاتفاقية فقد ورد نصّ المادة الثالثة من الاتفاقية م (3-1-أ) بمعيار الرعوية (الجنسية)، أو الإقامة المعتادة م (2/3) لإضفاء الحماية على المؤلفين من رعايا إحدى دول الاتحاد على مصنفاتهم الأدبية والفنية، وبغض النظر عما إذا كانت تلك المصنفات منشورة أو غير منشورة. وبالإضافة إلى المعيار السابق فقد جعلت الاتفاقية من نشر المصنف أول مرة في أيّ دولة من دول الاتحاد، (أو في آن واحد في دولة من دول الاتحاد ودولة من غير الدول الأعضاء) معياراً آخر لتوفير الحماية للمؤلف، حتى وإن لم يكن من رعايا أيّ من الدول الأعضاء.

وقد أقرت اتفاقية برن مبدأ الحماية التلقائية وفق المادة (2/5) من الاتفاقية، وهو مبدأ أساسي يقضي بتقرير الحماية للمؤلف على المصنفات محل الحماية بمجرد نسبته إليه وبغير أيّ تطلب لأيّ إجراء شكلي لتقرير التمتع بالحقّ أو حمايته.

وقد أرست اتفاقية برن مبدءاً أساسياً يقضي بمعاملة المؤلفين في دولة من دول أعضاء الاتحاد غير دولة منشأ المصنف بالحقوق ذاتها التي تخولها قوانين تلك الدول حالياً أو مستقبلاً لرعاياها، بالإضافة إلى

الحقوق المقررة بالاتفاقية بالنسبة إلى المصنفات التي يتمتعون على أساسها بالحماية بمقتضى الاتفاقية م (1/5).

وبموجب المادة (2/5) من الاتفاقية، إنّ نطاق الحماية ووسائل الطعن المقررة لحقّ المؤلف يحكمها التشريع الوطني للدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواها وبغض النظر عن أحكام هذه الاتفاقية. وهذا رهن بالالتزام بالحدود الدنيا للحماية، ودون إخلال بحقّ الدولة العضو في الاتحاد في التوسع في الحماية من حيث النطاق أو المدة.

وأرست المادة السادسة من الاتفاقية، بالنسبة لمؤلفي المصنفات الذين لا يتمتعون بجنسية إحدى الدول الأعضاء بالاتحاد، أو يقيمون بها إقامة معتادة، مبدأ المعاملة بالمثل في شأن حدود الحماية المقررة لحقوقهم. لذلك فإنّ للدولة العضو في الاتحاد أن تضع قيوداً على حماية حقوق المؤلفين تقيّد بها حماية المصنفات الخاصة بالمؤلفين من رعايا دولة غير عضو، متى كانت هذه الدولة الأخيرة لا تقرر الحماية الكافية لمصنفات المؤلفين من رعاياها (م 1/6).

وقد أقرت الاتفاقية للمؤلفين على المصنفات محل الحماية نوعين أساسيين من الحقوق أولهما الحقّ الأدبي، والثاني هو الحقّ المالي. وفي شأن الحقوق الأدبية فقد قررت الاتفاقية أنّ الحقّ المالي للمؤلف يشمل حقّ المؤلف في المطالبة بنسبة المصنف إليه (حقّ الأبوة)، بالإضافة إلى الحقّ في الاعتراض على كلّ تحريف، أو تشويه، أو أيّ تعديل آخر لهذا المصنف، أو كلّ مساس آخر بالمصنف ذاته، أو يكون ضاراً بشرف المؤلف أو سمعته.

وفيما يتعلق بحقّ تحوير المصنفات وتعديلها أو إجراء أية تحويلات أخرى عليها، فقد ورد بذلك نصّ المادتين (12، 14) من الاتفاقية: إنّ الحقوق الأدبية تبقى على الأقل إلى حين انقضاء الحقوق المالية مع تقرير اختصاص تشريع كلّ دولة من الأعضاء بتنظيم الوسائل والإجراءات اللازمة للمحافظة على هذه الحقوق.

هذا وقد ورد نص المادة (11) فقرة (1، 2) يمنح المؤلف حقّاً استئثارياً في التصريح بتمثيل مصنفه وأدائه علناً بما في ذلك التمثيل والأداء العلني أياً كانت وسيلة ذلك أو طريقته، بالإضافة إلى الحقّ في نقل تمثيل المصنف والأداء إلى الجمهور بأيّ وسيلة كانت. كذلك فقد نصّت المادة (11) على تقرير الحقّ الاستئثاري للمؤلف في التصريح بالتلاوة الفنية للمصنف بكلّ الوسائل والطرق، بالإضافة إلى الحقّ في التصريح بالترجمة.

أما بالنسبة للحقوق المالية، وحقّ استغلال المصنف من قبل مؤلفه، فقد أكدت عليه المادة (6)، وقد نصّت المادة التاسعة على أنّ لمؤلفي المصنفات الأدبية والفنية حقّاً استئثارياً في التصريح بعمل نسخ من مصنفاتهم بأيّ طريقة وأيّ شكل كان، بالإضافة إلى ما ورد بنصّ المادة الثامنة في منح المؤلفين حقّاً استئثارياً في ترجمة مصنفاتهم، أو التصريح بذلك طوال مدة الحماية. كذلك أعطت المادة (11) المؤلف تقرير حقّ التمثيل والأداء العلني ونقل التمثيل، أو الأداء إلى الجمهور بالإضافة إلى الحقّ الاستئثاري فيما يتعلق بالمصنفات المسرحية، والمسرحيات والمصنفات الموسيقية.

وأوردت المادة (14) حكماً خاصّاً في شأن تقرير حقّ التتبع بشأن المصنفات الفنية الأصلية والمخطوطات الأصلية للكتب والمؤلفات الموسيقية بما يتيح للمؤلف، ومن له صفة من بعد وفاته وفقاً للتشريع الوطني بحقّ غير قابل للتصرف فيه في تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حقّ الاستغلال. ولقد قيدت هذه المادة هذا الحقّ بضرورة النصّ عليه في التشريع الوطني للمؤلف وفي الحدود التي ينظمها هذا التشريع.

وقد نظمت المادة السابعة من الاتفاقية مدة الحماية بوجه عام على أن تشمل مدة حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته، إلا أنّها أوردت أحكاماً خاصة بتحديد بدء هذه المدة بالنسبة للمصنفات السينمائية، أو التي تحمل اسم المؤلف أو تحمل اسماً مستعاراً. أما بشأن مصنفات التصوير الفوتوغرافي والفن التطبيقي فقد أوردت المادة (2/7) حداً أدنى للحماية مقداره خمس وعشرون سنة من تاريخ إنجاز المصنف.

- الاستثناءات الواردة على الحماية المقررة بموجب الاتفاقية:

أتاحت المادة (1/10) استعمال مقتطفات من المصنف على نحو مشروع، وبما يبرره الغرض المنشود.

كما أتاحت الفقرة الثانية من المادة العاشرة، وفي حدود ما يرد به نصّ التشريع الوطني، استعمال المصنفات الأدبية والفنية لأغراض التعليم بشرط أن يتفق ذلك مع حسن الاستعمال، وفي حدود ما يبرره الغرض من المشروع، وبشرط أن يذكر المصدر واسم المؤلف. كذلك سمحت المادة (2/10) بنقل المقالات المنشورة في الصحف والدوريات، بالإضافة إلى نقل المصنفات الأدبية والفنية التي تكون سمعت أو شوهدت أثناء حدث جارٍ لجعلها في متناول الجمهور وفقاً للحدود والضوابط الواردة في هذه المادة وما يقرره التشريع الوطني.

وأوردت المادة (21) من الاتفاقية أحكاماً خاصة بالبلدان النامية، والتي وردت أحكام المادة الثانية منه تسمح بتقييد حقّ الترجمة، وتتيح للتشريعات الوطنية بالبلدان النامية النصّ على منح تراخيص إجبارية غير استئثارية وغير قابلة للتحويل، وفقاً للضوابط الواردة في هذه المادة بشأن المصنفات المنشورة في شكل مطبوع أو أيّ شكل مماثل من أشكال الاستنساخ. كذلك فقد وردت المادة الثالثة من هذا الملحقّ بشأن حقّ البلدان النامية في تقييد حقّ الاستنساخ، وحقّ التشريعات الوطنية في منح التراخيص غير الاستئثارية، وغير القابلة للتحويل في ضوء الضوابط الواردة بهذه المادة أيضا، والتي يحكمها بصفة أساسية تلبية الاحتياجات العامة للجمهور أو التعليم المدرسي والجامعي.

اتفاقية روما عام 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإِذاعة



ظهرت الحاجة إلى حماية الحقوق المجاورة بسبب صناعة الفونوجرام التي أدى ازدهارها إلى انتشار ظاهرة الاعتداء على التسجيلات الصوتية، والأداء الموسيقي، وهو ما أدى على المستوى الدولي إلى البحث عن الحماية لهذا النوع من أنواع المصالح، الذي لم يكن ليرقى إلى مرتبة الحقّ في ضوء اقتصار حماية حقّ المؤلف على حماية المصنفات الأدبية والفنية بمفهومها التقليدي، والقائم على عنصر الابتكار المنسوب إلى الطابع الشخصي للمؤلف.

وبسبب فشل محاولات إلباس حقوق منتجي التسجيلات الصوتية، والمؤدين ثوب المصنف الأدبي، فإنّ التوجه الدولي من خلال المؤتمرات المتعاقبة (المؤتمر المنعقد تحت مظلة اتحاد برن في روما (1928)، والمؤتمر المنعقد تحت مظلة اتحاد جمعيات المؤلفين والملحنين في ستريسا (1934)، قد انتهى إلى إعداد مشروعات عدّة لاتفاقية لحماية هذه الحقوق (1951، 1957).

وفي عام (1960) قامت مجموعة من خبراء الوايبو واليونسكو ومنظمة العمل الدولية بإعداد المشروع الذي مهد للاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة المعروفة باسم اتفاقية روما، والموقعة في (26) تشرين الثاني (1961).

وبالنظر إلى أنّ حقوق المؤلف على المصنفات التقليدية تستخدم عادة في إنتاج التسجيلات الصوتية والمرتبط بها حقوق المؤدين، لذلك فقد عرفت هذه الحقوق الأخيرة بأنّها الحقوق المتصلة بحقّ المؤلف، أو بمعنى آخر بأنّها الحقوق المجاورة له.

ولهذا السبب أيضاً فقد أتت المادة الأولى من اتفاقية روما لكي تضمن ألا تمس الحماية المنصوص عليها للحقوق المجاورة الواردة في الاتفاقية بحماية المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية، ولا يؤثر فيها بأية حال من الأحوال.

ولهذا الارتباط بحقوق المؤلف أيضاً فقد ورد نصّ المادة (24) بشأن أطراف الاتفاقية ليجعل من عضوية الاتحاد الدولي لحماية المصنفات الأدبية أو الفنية، أو عضوية الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف شرطاً للانضمام إلى اتفاقية روما، بل ولاستمرار العضوية في هذه الاتفاقية م (4/28).

المبادئ الأساسية التي تضمنتها الاتفاقية:

على غرار اتفاقية برن فقد ألزمت المادة (2) الدول الأعضاء بمبدأ المعاملة الوطنية، كما منحت الحماية لأيّ من:

(أ)–فناني الأداء من مواطني الدولة العضو في شأن أيّ أداء يجري، أو يثبت لأول مرة، أو يذاع في أراضيها.

(ب)–منتجي التسجيلات الصوتية من مواطني الدولة في شأن التسجيلات الصوتية التي تنشر، أو تثبت لأول مرة في أراضيها.

(ج)–هيئات الإذاعة التي يقع مقرها الرئيسي في أراضي الدولة في شأن البرامج الإذاعية التي تبثها أجهزة الإرسال الواقعة في هذه الدولة.

وقد قيدت المادة الخامسة منح المعاملة الوطنية لمنتجي التسجيلات الصوتية بأن تستوفي أحد الشروط الآتية:

أ–أن يكون منتج التسجيل الصوتي من مواطني دولة عضو أخرى (معيار الجنسية).

ب–أن يتمّ التثبيت الأول للصوت في دولة عضو أخرى (معيار التثبيت).

ج–أن ينشر التسجيل لأول مرة في دولة عضو أخرى (معيار النشر).

وكذلك الأمر بالنسبة لهيئات الإذاعة التي تمّ منحها المعاملة الوطنية طالما كان المقر الرئيسي لها في دولة عضو أخرى، أو كان البث من جهاز إرسال يقع في دولة عضو أخرى (م 1/6).

أما فنان الأداء فتمنح له بموجب الاتفاقية المعاملة الوطنية إذا أجرى الأداء في أيّ دولة متعاقدة أخرى، أو إذا أدرج الأداء في تسجيل صوتي مشمول بالحماية بموجب الحماية المقررة للتسجيلات الصوتية، كما هو مقرر بالمادة الخامسة، أو إذا أذيع الأداء غير المثبت في تسجيل صوتي عبر برنامج إذاعي مشمول بالحماية للبرامج الإذاعية المحمية، وفقاً للمادة (6) وعلى النحو السابق بيانه.

أما بشأن حدود مدة الحماية المقررة بموجب الاتفاقية لفناني الأداء. فقد ورد تقرير الحقوق المقررة لصالح فناني الأداء عن طريق مفهوم المخالفة، وذلك بتحديد الأعمال التي يحقّ لهم منع الغير من القيام بها، وعلى نحو ما وردت به المادة السابعة من الاتفاقية، وهي:

أ –منع إذاعة أدائهم أو نقله للجمهور دون موافقتهم، ما لم يكن الأداء أذيع في السابق، أو جرى بالاستناد إلى تثبيت.

ب –منع تثبيت أدائهم دون موافقتهم.

ج– منع استنساخ أي تثبيت لأدائهم دون موافقتهم.

ولقد حددت المادة السابعة (الفقرة الثانية) اختصاص القانون الوطني للدولة المتعاقدة التي تطلب الحماية في أراضيها بتنظيم الحماية من إعادة بث أيّ أداء وتثبيته بغرض إذاعته واستنساخ التثبيت بغرض إذاعته بشرط موافقة فنان الأداء على إذاعة أدائه.

وكذلك يختص القانون الوطني بتحديد شروط انتفاع هيئات الإذاعة بالتثبيتات التي تجري لأغراض الإذاعة وفقاً للقانون الوطني للدولة المتعاقدة التي تطلب الحماية في أراضيها (م 7/2–2). ومع ذلك فلا يجوز وفقاً لهذه الاتفاقية م(3/7) حرمان فناني الأداء من إمكانية تنظيم علاقاتهم مع هيئات الإذاعة على أساس تعاقدي في ضوء تطبيق القانون الوطني على النحو سالف البيان.

وإذا اشترك أكثر من فنان أداء في أداء واحد بالذات، فقد نصّت الاتفاقية م(8) على اختصاص التشريع الوطني بتحديد طريقة تمثيل فناني الأداء فيما يتعلق بممارسة حقوقهم.

ولقد نصّت المادة (9) على حقّ أي دولة متعاقدة بموجب تشريعاتها الوطنية على توسيع نطاق الحماية المقررة بالاتفاقية لتشمل الفنانين الذين لا يؤدون مصنفاتهم الأدبية و الفنية، كما هو الشأن بالنسبة لفناني المنوعات والسيرك.

أحكام مشتركة لحماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية:

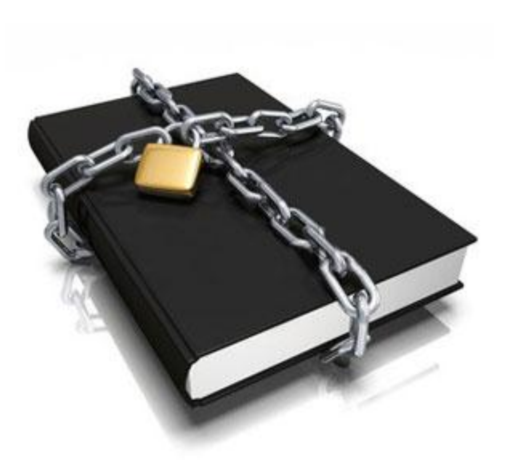
بالإضافة إلى حقوق منتجي التسجيلات الصوتية السابقة، فقد قررت لهم المادة العاشرة من الاتفاقية الحقّ في التصريح بالاستنساخ المباشر، أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية أو حظره. كما قررت المادة(12) في حالة الانتفاع القانوني بالتسجيلات الصوتية لأغراض تجارية أو بنسخة لنقله أو إذاعته إلى الجمهور مباشرة، الحقّ في الحصول على مكافأة عادلة، وفي الوقت ذاته لكلّ من فناني الأداء أو لمنتجي التسجيلات الصوتية أو لكليهما.

كذلك، وبشأن ما يمكن للدولة المتعاقدة من اشتراطه بموجب قانونها الوطني من إجراءات شكلية كشرط لحماية حقوق منتجي التسجيلات الصوتية، أو فناني الأداء، أو كليهما بشأن هذه التسجيلات، فإنّ المادة (11) من الاتفاقية قررت أنّ هذه الإجراءات تُعدّ مستوفاة إذا كانت جميع نسخ التسجيل الصوتي أو أغلفتها المتداولة في التجارة تحمل رمزاً خاصاً(p) مصحوباً بتاريخ سنة النشر الأدبي، أو استوفى غير ذلك من الشروط التي تضمنها نصّ هذه المادة.

وبالكيفية ذاتها التي تمّ بها تحديد حقوق فناني الأداء في المادة (7)، فإنّ المادة (13) قد ذهبت بمفهوم المخالفة على هذه الحقوق إلى هيئات الإذاعة من خلال ما ورد بها من حقّ هذه الهيئات في التصريح، أو الحظر بإعادة بثّ برامجها الإذاعية أو تثبيتها، أو استنساخ ما تمّ تثبيته دون موافقتها، أو استنساخ ما تمّ من تثبيتات لهذه البرامج إذا كان الغرض من ذلك غير ما ورد به نصّ المادة (15) في شأن التثبيتات المباحة استثناء من الحماية المقررة في الاتفاقية.

وحددت المادة (14) من الاتفاقية الحدّ الأدنى لحماية الحقوق المجاورة محل الاتفاقية مدة لا تقل عن(20) سنة، تبدأ إما من نهاية سنة تثبيت التسجيل الصوتي، أو الأداء المدرج به، أو من نهاية سنة إجراء الأداء غير المدرج في تسجيلات صوتية، أو من نهاية سنة إذاعة البرنامج الإذاعي.

الاستثناءات من الحماية (حالات الإباحة):



أتاحت المادة (15) من الاتفاقية استثناءات من الحماية، بأنّه لكل دولة عضو باتفاقية روما النص في التشريع الوطني على الاستثناء من الحماية كحالات الانتفاع الخاص ومقتطفات قصيرة للتعليق على الأحداث الجارية، بالإضافة إلى التثبيت المؤقت الذي تجريه هيئة إذاعة بوسائلها الخاصة للانتفاع به في برامجها الإذاعية، وحالات الانتفاع المقصور على أغراض التعليم أو البحث العلمي.

أتاحت المادة (15) من الاتفاقية استثناءات من الحماية، بأنّه لكل دولة عضو باتفاقية روما النص في التشريع الوطني على الاستثناء من الحماية كحالات الانتفاع الخاص ومقتطفات قصيرة للتعليق على الأحداث الجارية، بالإضافة إلى التثبيت المؤقت الذي تجريه هيئة إذاعة بوسائلها الخاصة للانتفاع به في برامجها الإذاعية، وحالات الانتفاع المقصور على أغراض التعليم أو البحث العلمي.

وبالإضافة إلى ما تقدم، وبالرغم من أنّ المادة (4/15) سمحت بوضع قيود مماثلة للقيود المتاحة على حماية حقّ المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية، إلا أنّها حظرت النص عن التراخيص الإجبارية إلا فيما يتفق مع أحكام الاتفاقية.

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة، أقرت اتفاقية برن مبدأ:

1. الحماية الذاتية الشخصية للمصنفات.
2. الحماية الذاتية.
3. الحماية التلقائية للمؤلف على المصنفات محل الحماية بمجرد نسبته إليه.
4. كل ماتقدم غير صحيح.

الإجابة الصحيحة رقم 3.

الوحدة التعليمية الثالثة

الاتفاقيات الدولية لحماية المصنفات الأدبية والفنية

3- معاهدة الوايبو في شأن حقّ المؤلف، وحق الأداء والتسجيل الصوتي

الكلمات المفتاحية:

معاهدة الوايبو- المصنفات الموسيقية- برامج الحاسب الآلي- اتفاقية التريبس- التطور التقني- اتفاقية الوايبو- جدول الأعمال الرقمي.

الملخص:

كانت للتطورات التقنية في مجال نسخ المصنفات على اختلاف أنواعها، ومنها الوثائق والموسيقى والأفلام، أثر كبير في زيادة اهتمام المنظمات غير الحكومية بحماية حقوق المؤلفين، واهتمام الدول بحماية هذه الحقوق تحقيقاً للأبعاد الاجتماعية والاقتصادية ذاتها المترتبة على حماية حقوق المؤلف، بغض النظر عن الدولة التي يتمّ نشر مصنفاته فيها، وما إذا كانت الدولة التي يحمل جنسيتها أو دولة أخرى، إذ إن انفتاح الحدود وحرية التجارة قد جعلت هذه الحماية العالمية ضرورة حتمية.

قد زاد من أهمية هذه الحماية سهولة نسخ المصنفات بسبب التطور التقني. كما هو الحال بالنسبة لنسخ برامج الحاسب الآلي والمصنفات بجميع أنواعها متى تمّ تسجيلها على وسائط إلكترونية، بل وتداولها عن طريق الشبكات الإلكترونية مثل شبكة الإنترنت، ومن ذلك أيضاً سهولة البث عبر الأقمار الصناعية والكابلات التليفزيونية، ثم سهولة التسجيل المنزلي على أجهزة الفيديو والDVD المثبتة على الحواسيب الشخصية.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- بيان كيف عالجت اتفاقية الوايبو مشكلة جدول الأعمال الرقمي.
- تحديد الحقوق التي يتمتع بها المؤلف والتي نصّت عليها المعاهدة.
- تحديد نطاق حماية حقّ المؤلف.
- تعداد التقييدات والاستثناءات على معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف.
- تحديد من لهم الحقّ في الانضمام إلى المعاهدة.
- تعريف المقصود بمعاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.
- تحديد علاقة معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي بالمعاهدات الدولية الأخرى.
- تعداد الأحكام الموضوعية لمعاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

معاهدة الوايبو في شأن حقّ المؤلف

كانت للتطورات التقنية في مجال نسخ المصنفات على اختلاف أنواعها، ومنها الوثائق والموسيقى والأفلام، أثر كبير في زيادة اهتمام المنظمات غير الحكومية بحماية حقوق المؤلفين، واهتمام الدول بحماية هذه الحقوق تحقيقاً للأبعاد الاجتماعية والاقتصادية ذاتها المترتبة على حماية حقوق المؤلف، بغض النظر عن الدولة التي يتمّ نشر مصنفاته فيها، وما إذا كانت الدولة التي يحمل جنسيتها أو دولة أخرى، إذ إن انفتاح الحدود وحرية التجارة قد جعلت هذه الحماية العالمية ضرورة حتمية. وقد زاد من أهمية هذه الحماية سهولة نسخ المصنفات بسبب التطور التقني. كما هو الحال بالنسبة لنسخ برامج الحاسب الآلي والمصنفات بجميع أنواعها متى تمّ تسجيلها على وسائط إلكترونية، بل وتداولها عن طريق الشبكات الإلكترونية مثل شبكة الإنترنـت، ومن ذلك أيضاً سهولة البث عبر الأقمار الصناعية والكابلات التليفزيونية، ثم سهولة التسجيل المنزلي على أجهزة الفيديو والDVD المثبتة على الحواسيب الشخصية.

وبالرغم من الدور الهام الذي لعبته الوايبو في تقديم المشورة في إطار التنمية الموجهة في شأن حماية حقوق المؤلفين، وما أسفر عن هذا الدور، إلا أنّه قد اتضح في نهاية الثمانينات عدم كفاية تلك التوجهات والمشورة، وباتت الحاجة ملحة لإنشاء معايير دولية ملزمة في هذا المجال.

وقد أتت اتفاقية إنشاء الجات، ومن بعدها اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية (ملحق التريبس) ببعض من هذه المعايير الدولية، إلا أنّه يجدر بالذكر أنّ لجنة خبراء الوايبو قد شعبت هذا الجهد بالرغم من تعمد بطء العمل فيها، حتى يتمّ تفادي اللبس أو التدخل مع ما كانت لجنة إمداد اتفاقية جوانب حقوق الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة (التريبس) تقوم به.

وعلى إثر اعتماد اتفاقية التريبس (ملحقّ 1/ج من اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية) تسارعت أعمال لجنة الوايبو، لأنّ التريبس لم تكن قد استوعبت التكنولوجيا الرقمية والتي تنامى العمل بها من خلال شبكات الإنترنت.

وقد أدى ما تقدم إلى ضرورة الإسراع بالعمل على تحديث المعايير الدولية وتطويرها في لجنتي الوايبو، والتي اهتمت أولاهما بتنظيم حقّ المؤلف والتي انتهي الأمر في شأنها إلى الدعوة إلى المؤتمر الدبلوماسي للوايبو عام 1996. أما اللجنة الثانية فاهتمت بالحقوق المشابهة والمجاورة لحقّ المؤلف.

وحيث اعتمد هذا المؤتمر اتفاقية الوايبو التي تناولت بعض المسائل العامة والمعايير الدولية في شأن حقّ المؤلف، فإننا سوف نشير فيما يلي إلى أهم ما ورد في هذه الاتفاقية بالمقارنة مع ما سبقها من اتفاقيات.

فتحت معاهدة الوايبو الباب أمام زيادة حدود الحماية المقررة لحقّ المؤلف ولم تتح التراجع عن الحدود المقررة بموجب اتفاقية برن. ويتبيّن ذلك بصفة خاصة من الديباجة ونصّ المادة الأولى من الاتفاقية. فقد جاءت الديباجة مؤكدة على أنّ الأطراف المتعاقدة قد رغبت في إبرام هذه الاتفاقية لتطوير حماية حقّ المؤلفين في مصنفاتهم الأدبية والفنية والحفاظ عليها بطريقة تكفل هذه الحماية. كذلك أكدت الديباجة على إقرار الأطراف بالحاجة إلى تطبيق قواعد دولية جديدة، وتوضيح التفسير الخاص لبعض القواعد المعمول بها لإيجاد حلول مناسبة للمسائل الناجمة عن التطورات الحديثة في المجالات الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والتكنولوجية، وذلك بصفة خاصة لما للتكنولوجيا في مجال المعلومات والاتصالات من أثر عميق في ابتكار المصنفات الأدبية والانتفاع بها، مع ضرورة العمل على ألا تضر هذه التكنولوجيا بحقوق المؤلفين حينما تجعل الاعتداء على حقوقهم أكثر سرعة ويسر.

ومن ناحية ثانية أوضحت الفقرة الأولى من أنّ معاهدة الوايبو هي اتفاق خاص في معنى ومقصد المادة (20) من اتفاقية برن، وهي المادة التي احتفظت فيها حكومات دول الاتحاد بالحقّ في عقد اتفاقات خاصة فيما بينها مادامت تلك الاتفاقات تخوّل حقوقاً تفوق تلك التي تمنحها اتفاقية برن، أو تتضمن نصوصاً لا تتعارض مع هذه الاتفاقية.

وقد انتهى الأمر بالفقرة الأولى من اتفاقية الوايبو إلى أنّه ليس لها أيّ صلة بمعاهدات أخرى خلاف اتفاقية برن، وإلى أنّها لا تخلّ بأي حقّ أو التزام من الحقوق أو الالتزامات المترتبة على أي معاهدات أخرى.

بل أكدت الفقرة الثانية من المادة الأولى من اتفاقية الوايبو على أنّه لا يوجد فيها ما يحدّ من الالتزامات المترتبة وقت إبرامها على الأطراف المتعاقدة بعضها تجاه بعضها الأخر استناداً إلى اتفاقية برن. (مشيرة في الفقرة الثالثة من المادة ذاتها إلى وثيقة باريس 24 يوليو لعام 1971 لاتفاقية برن). بل إنّ الفقرة الرابعة من هذه المادة أوجبت على الأطراف المتعاقدة أن تراعي المواد من 1 إلى 21 والملحق من اتفاقية برن.

ويرسّخ التوجه الذي تبنته اتفاقية الوايبو بشأن حقّ المؤلف في المادة الأولى ما تضمنته المادة (17) من هذه الاتفاقية من النصّ على أنّه يجوز لأيّ دولة عضو في الوايبو أن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة،

وكذلك الأمر بالنسبة لأيّ منظمة دولية حكومية ترى الجمعية أنّ لها صلاحية النظر في موضوعاتها، وتُعدّ تشريعاً خاصاً تلتزم به الدول أعضاء هذه المنظمة.
ويفهم من نصّ المادة (17) سالفة الذكر أنّ معاهدة الوايبو ليست متاحة للبلدان من أعضاء اتفاقية برن فحسب، بل إنّه يجوز الانضمام إليها حتى وإن لم تكن الدولة عضواً في اتفاقية برن، بل ولكلّ منظمة يستوفى الشروط السابقة بيانها، لأنّ منهج التوسع في الحماية لم يقتصر على ما احتوته النصوص الموضوعية، بل امتد إلى الدول والمنظمات التي تتبنّى معايير حماية حقّ المؤلف.
ولأنّ معاهدة الوايبو قد صدرت من أجل تدارك التطور التقني، لذلك فقد تمّ وضع نصوصها لتتضمن المعايير الدولية التي تستجيب لما نجم عن التكنولوجيا الحديثة، وبصفة خاصة التكنولوجيا الرقمية، ومنها على وجه الخصوص الإنترنت، سواء بصفته وسيط الاستخدام أو وسط تنشأ داخله وبسببه مصنفات جديدة وحديثة يتمتع أصحابها بحقوق المؤلف عليها. وفى هذا الشأن فقد تضمنت معاهدة الوايبو النصوص التي تنطبق على الوسط والوسائط الرقمية، وبما يتيح الانتفاع بالمصنفات ذات الأشكال الرقمية. ولإيضاح ما سلف، فإنّ تثبيت المصنف أو تخزينه أو نسخه على الوسيط الرقمي (الدعامة الإلكترونية)، هو ما يعني أنّ النسخ بغير موافقة صاحب المصنف يجب أن يُعدّ غير مشروع، ويُعدّ استنساخاً بالمعنى الذي وردت به المادة (9) من اتفاقية برن ذاتها.

وقد تضمّنت معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف الأحكام الموضوعية الآتية:

أولاً_ معالجة مشكلة جدول الأعمال الرقمي:

ظهرت المشكلات المتعلقة بالتكنولوجيا الرقمية، وفيها على وجه الخصوص ما تعلق باستخدامات الإنترنت، في الفترة التي تلت إبرام اتفاقية التريبس، وهو ما أدى إلى أن تتصدى هذه المعاهدة المتعلقة بحقّ المؤلف لها.
وفي مواجهة هذه المشكلات تصدّت معاهدة الوايبو لحقّ المؤلف فيما يعرف باسم " جدول الأعمال الرقمي" المقررة لحقّ المؤلف على تخزين المصنفات وعلى نقلها عبر الأنظمة الرقمية. كذلك فقد تصدّت المعاهدة للمشكلات التي ظهرت في مدى اعتبار التثبيت على الدعامات الإلكترونية من قبيل النسخ، وما إذا كان التحميل ولو للحظات محدودة لأحد المصنفات على أجهزة المستخدم يُعدّ من قبيل الاعتداء على

المصنفات محل الحماية، وعما إذا كان القيام بهذه الأعمال أو غيرها (كالنسخ_الإلكتروني) يقتضي الحصول على إذن أو ترخيص من صاحب حقّ المؤلف أو صاحب الحقّ المجاور، قياساً على ما يقتضيه النسخ التقليدي من الحصول على إذن مكتوب ومحدد به حدود التصريح من حيث الحقّ والمكان والزمان والمدى والغرض.....الخ

لهذا وأثناء المفاوضات التي سبقت إتمام اتفاقية الوايبو في شأن حقّ المؤلف، فقد اقترح وضع معيار لحماية أنظمة إدارة حقّ المؤلف والحقوق المجاورة وعلى نطاق واسع، بحيث لا يقتصر الأمر على حماية المصنفات بذاتها، وإنما يمتد إلى تحقيق السيطرة على التكنولوجيا التي تسمح وتسهل انتشار ونشر المصنفات محل الحماية في الوسائط الرقمية.

ثانياً _ نطاق حماية حقّ المؤلف:

وفقاً للمادة (2) تشمل الحماية الممنوحة بموجب حقّ المؤلف أوجه التعبير وليس الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو مفاهيم الرياضيات في حدّ ذاتها. وبموجب المادة (3) تطبيق حماية حقّ المؤلف: "تطبق الأطراف المتعاقدة أحكام المواد من(2 – 6) من اتفاقية برن في شأن



الحماية المنصوص عليها في هذه المعاهدة مع ما يلزم من تبديل.

وبموجب المادتين الرابعة والخامسة من المعاهدة يمتد نطاق تطبيقها إلى برامج الحاسب و قواعد البيانات الآلي على النسق ذاته الذي أتت به المادة العاشرة من اتفاقية التريبس، والذي التزمت به الدول الموقعة على اتفاقية التريبس من بعد ذلك في تشريعاتها الوطنية. وتطبق تلك الحماية على برامج الحاسوب أياً كانت طريقة التعبير عنها أو شكلها.

ثالثا _ الحقوق التي يتمتع بها المؤلف والتي نصّت عليها المعاهدة:

احتوت معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف بعض الأحكام التي تتعلق بحقّ النسخ وتطبيق ذلك الحقّ على تعليمات تخزين المصنفات في صورة رقمية على أي وسيط أو دعامة إلكترونية. على أنّه وبالنظر لعدم كفاية ما احتوت عليه معاهدة الوايبو من أحكام في شأن تطبيق حقّ النسخ على المصنفات المخزنة رقمياً، لذلك فقد اعتمد المؤتمر الدبلوماسي بياناً ورد فيه أنّ حقّ النسـخ، وكما ورد به نصّ المادة (9) من اتفاقية برن (الاستثناءات المسموح بها في تلك الاتفاقية على نصّ المادة سالفة الذكر) ينطبق انطباقاً كاملاً على المحيط الرقمي، وعلى الانتفاع بهذه المصنفات التي تأخذ شكلاً رقمياً.

وعلى ذلك فإنّ الاستنساخ الرقمي أياً كان شكله أو كانت صورته، و أياً كانت مدته يُعدّ من قبيل الاستنساخ في مفهوم المادة (9) من اتفاقية برن. وهو ما يؤدي، في الوقت ذاته، إلى السماح للدول الأعضاء بالنصّ على الاستثناءات المتاحة في اتفاقية برن أيضاً، والتي يقع من بين أهمها الاستثناء الخاص بإتاحة الحقّ في الاستنساخ العابر أو العرضي، وفي الحدود والضوابط ذاتها التي نصّت عليها اتفاقية برن بشأن ما أوردته من استثناءات.

ويتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحقّ الاستئثاري في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ المصنفات للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى المادة (1/6). والحقيقة أنّ الطبيعة الخاصة لنقل المصنفات الرقمية أو على وسائط رقمية قد جعل تحديد الطبيعة القانونية للحقوق محل الحماية بشأن تلك المصنفات أمراً عسيراً، وبصفة خاصة في ظل التعقيدات المتعلقة بتقنيات نقل المصنفات الرقمية و بثّها ، أو التي يتمّ تداولها أو نقلها أو بثها أو توزيعها على وسائط ودعامات رقمية.

وحيث انتهت معاهدة الوايبو إلى تبني "الحل الشامل" بالاكتفاء ببيان الطبيعة التقنية للمصنفات الرقمية وتبني معيار تكنولوجي بشأنها، فإنّها وبعد تأكيد الطابع الاستئثاري لحقّ المؤلف في جميع الأحوال، قد تركت للتشريع الداخلي لكلّ دولة على حدة تحديد الطبيعة القانونية للحقّ المتعلق بنقل المصنفات أو توزيعها أو بثها أو تخزينها..الخ.

وقد تناولت المادة (2/6) موضوع استنفاد الحقّ الاستئثاري في التوزيع، وقد ورد فيها أنّه لا يوجد بها ما يؤثر في حرية الدول والأطراف المتعاقدة في تحديد أيّ شروط لاستنفاد الحقّ في التوزيع سالف البيان، وذلك بعد بيع النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ المصنف أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى للمرة الأولى بتصريح المؤلف.

وقد نظمت المادة(7) من المعاهدة الحقّ الاستئثاري في التصريح ولأغراض تجارية بالتأجير فيما يخص برامج الحاسوب والمصنفات السينمائية والمصنفات المجسدة في تسجيلات صوتية وفقاً لما ورد به القانون الوطني لكلّ دولة من الأطراف المتعاقدة.

ولا يقتصر التشابه بين المعاهدة واتفاقية التربيس على المصنفات محل الحماية، و لكن هذا التشابه قد ورد على ما تضمنتاه من استثناءات على الحقّ الاستئثاري في التأجير. فقد ورد في الفقرة الثانية من المادة السابعة من المعاهدة بأنّه: لا تطبق الفقرة (1) في الحالتين التاليتين: إذا تعلق الموضوع ببرنامج حاسوب، ولم يكن البرنامج في حدّ ذاته هو موضوع التأجير الأساسي، وإذا تعلق الموضوع بمصنف سينمائي، ما لم يكن ذلك التأجير قد أدى إلى انتشار نسخ ذلك المصنف بما يلحق ضرراً مادياً بالحقّ الاستئثاري في الاستنساخ.

بالرغم من أحكام الفقرة (1)، يجوز للطرف المتعاقد الذي كان في 15 نيسان 1994 يطبق نظاماً قائماً على منح المؤلفين مكافأة عادلة مقابل تأجير نسخ عن مصنفاتهم المجسدة في تسجيلات صوتية، ولا يزال يطبق ذلك النظام، أن يستمر في تطبيقه شرط ألا يلحق تأجير المصنفات المجسدة في تسجيلات صوتية لأغراض تجارية ضرراً مادياً بحقوق المؤلفين الاستئثارية في الاستنساخ.

هذا وقد اعتمد المؤتمر الدبلوماسي بياناً متفقاً عليه بخصوص كلّ من المادتين(6 و7) من المعاهدة جاء فيه: تشير كلمة "نسخ" وعبارة "النسخة الأصلية وغيرها من النسخ"، كما ورد استعمالهما في هاتين المادتين، واللتين تخضعان لحقّ التوزيع وحقّ التأجير بناء على المادتين المذكورتين كلتيهما، إلى النسخ المثبتة التي يمكن عرضها للتداول كأدوات ملموسة.

وبالرغم من أن اللجنتين القائمتين بالعمل على وضع معاهدتي الوايبو في المراحل التحضيرية قد استقرتا على اعتبار نقل وإرسال المصنفات الأدبية والفنية التي تتخذ شكلاً رقمياً عبر الشبكات محلاً لحقوق استئثارية يتمتع بها المؤلف، إلا أن هاتين اللجنتين لم تنتهيا إلى تحديد طبيعة حقّ المؤلف في هذه الفروض.

ويُعدّ التكييف القانوني وتحديد طبيعة حقّ المؤلف على نظام نقل المصنفات عبر البطاقات أمراً شديد الصعوبة، بالنظر إلى الطابع الفني المستحدث لعمليات الإرسال أو البث الرقمي، بالإضافة إلى التعقيد التقني لهذه العمليات.

ولقد ازداد الأمر صعوبة بالنظر إلى أنّ التشريعات الوطنية للدول الأطراف قد اختلفت في مواجهة عمليات نقل المصنفات وبثّها هذه، مما جعل الاتفاق على الطبيعة القانونية للحقوق الواردة على عمليات النقل والبث من خلال الشبكات أمراً شبه مستحيل.

وفي هذا الصدد ذهب بعضهم إلى اعتبار نقل المصنفات من قبيل حقّ التوزيع. وقد قوبل هذا التصور باعتراض شديد الوجاهة، ذلك أنّ حقّ التوزيع لا يتناول إلا صورة واحدة وهي المصنفات السينمائية.

وفي المقابل فقد ذهب بعضهم الآخر إلى اعتبار النقل من قبيل حقّ الأداء، أو التمثيل، بالرغم من عدم انطباق النقل على ما يؤدي إليه مفهوم هذين الحقّين، لأنّ النقل لا يفهم منه بالضرورة عرض المصنف في حدّ ذاته.

وهكذا وفي مواجهة هذه الاختلافات جاءت نصوص معاهدة الوايبو في شأن حقّ المؤلف لتواجهه الصعوبات القانونية في تحديد الطبيعة القانونية لحقّ نقل المصنفات وبثّها عبر الشبكات، ومنها شبكة الإنترنت. وفي هذه المعاهدة تمّ تبني معيار تقني، وليس معيار قانوني. فبدلاً من تحديد الحقّ في ضوء التقسيمات التقليدية لحقوق المؤلف على مصنفاته، فقد تمّ وصف النقل والإرسال والبث الرقمي استناداً إلى طبيعتها التقنية، مع ترك تحديد الاختيار للمُشرّع الوطني لكلّ دولة طرف في المعاهدة على حدة، ليضع في تشريعه ذلك الحقّ معطياً إياه الوصف والطبيعة القانونية الأكثر ملائمة للنظام القانوني المعمول به لديه، طالما أنّ ذلك يكرس الطابع الاستئثاري لحقّ المؤلف، ولا يتعارض مع هذه الخاصة المتفق عليها. لذلك فقد أطلق على الحل الذي تبنّته معاهدة الوايبو في شأن حقّ المؤلف الحل الشامل.

وهكذا فإنّ معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف قد قامت بتطبيق الحل الشامل على جميع المصنفات محل الحماية، وعلى جميع عمليات النقل والإرسال والبث الرقمي، فأورد نصّ المادة الثامنة من المعاهدة حقّ نقل المصنف إلى الجمهور بأنّه: يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بالحقّ الاستئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بأيّ طريقة سلكية أو لاسلكية، ما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بما يمكّن أفراداً من الجمهور من الإطلاع على تلك المصنفات من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه، وذلك دون إخلال بأحكام المواد 11 (1) (2)، و11 (ثانياً) (1) (1)، و11 (ثانياً) (1) (2)، و11 (ثالثاً) (1) (2)، و14 (1) (2)، و14 (ثانياً) (1) من اتفاقية برن".

وهكذا ووفقاً لما استقرت عليه أطراف المعاهدة وما جاء في البيان المتفق عليه بينهم، فإنّ نص المادة (8) سالفة الذكر من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف، والذي يتعلق بنقل المصنفات وبثها وإرسالها عبر البطاقات الرقمية وتداولها على دعامات رقمية بأيّ طريق من الطرق، وإتاحتها بأيّ طريق من الطرق

للجمهور، يجب أن يكون حقّاً استئثارياً للمؤلف، مع ترك المُشرّع الوطني يحدد طبيعته القانونية وحدوده، وحدود المسؤولية عنه، وعن الاعتداء عليه وفقاً للنظام القانوني لكلّ دولة طرف على حدة.

وفي بيان متفق عليه بين الأطراف بشأن المادة (7) من المعاهدة، جاء فيه أنّه: من المفهوم أنّ مجرد توفير تسهيلات مادية لتمكين نقل المصنف أو تحقيقه لا يرقى إلى معنى النقل في مقصود هذه المعاهدة أو في مفهوم اتفاقية برن. ومن المفهوم أيضاً أنّه لا يوجد في نصّ المادة (8) ما يحول دون تطبيق طرف متعاقد للمادة(11).

وقد ألزمت المادة (9) من معاهدة الوايبو الأطراف المتعاقدة بالامتناع عن تطبيق أحكام المادة (4) من اتفاقية برن، وبذلك فإنّ هذه المادة قد وضعت حكماً حاسماً في شأن منع الاستمرار في التمييز غير المبرر بشأن مدد الحماية فيما يتعلق بحقّ المؤلف في شأن مصنفات التصوير الفوتوغرافي. لذلك فقد حظرت المادة التاسعة تطبيق المادة (4/7) من اتفاقية برن بشأن مصنفات التصوير الفوتوغرافي، مساوية في ذلك بين هذه المصنفات وباقي المصنفات في مدة الحماية المقررة لها، وهي المادة المقررة بخمسين سنة من بعد وفاة المؤلف الأصلي.

رابعاً_ التقييدات والاستثناءات:

جاء في المادة العاشرة من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف بأنّه: يجوز للطرف المتعاقد أن ينصّ في تشريعه الوطني على تقييدات أو استثناءات للحقوق الممنوحة لمؤلفي المصنفات الأدبية والفنية بناء على هذه المعاهدة في بعض الحالات الخاصة التي لا تتعارض والاستغلال العادي للمصنف، ولا تسبب ضرراً بغير مبرر للمصالح المشروعة للمؤلف.

وعند تطبيق اتفاقية برن، على الأطراف المتعاقدة أن تقصر أي تقييدات أو استثناءات للحقوق المنصوص عليها في تلك الاتفاقية على بعض الحالات الخاصة التي لا تتعارض والاستغلال العادي للمصنف، ولا تسبب ضرراً بغير مبرر للمصالح المشروعة للمؤلف. ولقد استندت هذه المادة إلى المعيار الذي تبنّته اتفاقية برن وهو المعيار المعروف باسم معيار الخطوات الثلاث، والذي وردت به الفقرة الثانية من المادة التاسعة من اتفاقية بـرن. وتتمثل الخطوات الثلاثة في تحديد التقييدات والاستثناءات المسموح بها في بعض الحالات الخاصة فقط، وفي تحديد التقييدات والاستثناءات المسموح بها فيما لا يتعارض والاستغلال العادي للمصنف، وفي تحديد التقييدات والاستثناءات المسموح بها فيما لا يسبب ضرراً بغير مبرر للمصالح المشروعة للمؤلف.

وفي بيان متفق عليه بشأن المادة العاشرة من المعاهدة، فقد اتفقت الأطراف على أنّه من المفهوم أنّ أحكام هذه المادة تسمح للدول الأطراف أن تنقل التقييدات والاستثناءات الواردة في تشريعاتها الوطنية التي اعتبرت مقبولة بناء على اتفاقية برن، إلى المحيط الرقمي وتطبيقاته عليه، على النحو المناسب. وبالمثل ينبغي أن يفهم من الأحكام المذكورة أنّها تسمح للأطراف المتعاقدة بوضع استثناءات وتقييدات جديدة تكون مناسبة لمحيط الشبكات الرقمية. ومن المفهوم أيضاً أنّ المادة 2/10 لا تقلل من نطاق إمكانية تطبيق التقييدات والاستثناءات.

ونصّت المادة (11) من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف على أنّه يجب على الأطراف المتعاقدة أن تنصّ في قوانينها على حماية مناسبة، وعلى جزاءات فعالة ضد التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستعملها المؤلفون لدى ممارسة حقوقهم بناء على هذه المعاهدة أو اتفاقية برن، والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها المؤلفون المعنيون، أو لم يسمح بها القانون، فيما يتعلق بمصنفاتهم.

وبموجب المادة (12) من معاهدة الوايبو يجب على الأطراف المتعاقدة أن تنصّ في قوانينها على جزاءات مناسبة وفاعلة توقع على أيّ شخص يباشر عن علم أياً من الأعمال التالية، أو لديه أسباب كافية ليعلم – بالنسبة إلى الجزاءات المدنية – أنّ تلك الأعمال تحمل على ارتكاب تعدٍّ على أيّ حقّ من الحقوق التي تشملها هذه المعاهدة أو اتفاقية برن، أو تمكّن من ذلك، أو تسهل ذلك، أو تخفيه: أن يحذف أو يغير، دون إذن، أيّ معلومات واردة في شكل إلكتروني تكون ضرورية لإدارة الحقوق، وأن يوزع أو يستورد لأغراض التوزيع أو يذيع أو ينقل إلى الجمهور، دون إذن، مصنفات أو نسخاً عن مصنفات، مع علمه بأنّه قد حذفت منها أو غيّرت فيها، دون إذن، معلومات واردة في شكل إلكتروني تكون ضرورية لإدارة الحقوق.

ويقصد بعبارة "المعلومات الضرورية لإدارة الحقوق"، كما وردت في هذه المادة، المعلومات التي تسمح بتعريف المصنف ومؤلف المصنف ومالك أيّ حقّ في المصنف، أو المعلومات المتعلقة بشروط الانتفاع بالمصنف، وأيّ أرقام أو شفرات ترمز إلى تلك المعلومات، متى كان أيّ عنصر من تلك المعلومات مقترناً بنسخة عن المصنف، أو ظاهراً لدى نقل المصنف إلى الجمهور".

وهكذا يتبيّن من هذا النص ما استقرت عليه المعاهدة من بعد جدل طويل و نقاش مستعر أثناء العمل التحضيري، بالنظر إلى عدم جدوى نصوص الحماية التقليدية التي أوردتها الاتفاقيات الدولية، ومن بعدها النصوص التشريعية الوطنية في شأن حماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم، وذلك لما تتميز به

المصنفات الرقمية والتي يتمّ نقلها وبثّها عبر الشبكات وعلى وسائط رقمية من طبيعة خاصة تسهّل نقلها والاعتداء عليها بغير إذن صاحب الحقّ فيها.

وبالنظر إلى صعوبة تحقيق الحماية القانونية للمصنفات الرقمية، أو التي يتمّ نقلها و توزيعها عبر الوسائط الرقمية وبصفة خاصة الإنترنت، لذلك فقد التجأ أصحاب الحقوق إلى توفير التدابير التكنولوجية الكفيلة بهذه الحماية، وإلى توفير معلومات لإدارة الحقوق لا بدّ منها للتصريح بالانتفاع بهذه الحقوق ومتابعة تداولها على الشبكات.

وقد أحالت المادة (13) من معاهدة الوايبو إلى المادة (18) من اتفاقية برن في خصوص تحديد المصنفات التي تسري عليها المعاهدة عند دخولها حيز التنفيذ في دولة متعاقدة معينة، كما نصّت على تطبيق أحكام تلك المادة فيما يتعلق بالمعاهدة. فجاء نصّ المادة (13) من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف بما يأتي: " تطبق الأطراف المتعاقدة أحكام المادة (18) من اتفاقية برن على كلّ أوجه الحماية المنصوص عليها في هذه المعاهدة.

ونصّت الفقرة الأولى من المادة (14) من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف المتطابق مع ما ورد به نصّ المادة (36) من اتفاقية برن على أنّه: تتعهد الأطراف المتعاقدة بأن تتخذ، وفقاً لأنظمتها القانونية، التدابير اللازمة لضمان تطبيق هذه المعاهدة. أما الفقرة الثانية من المادة الرابعة عشرة من المعاهدة فهي تطابق ما وردت به العبارة الأولى من المادة (41-1) من اتفاقية التربيس. وقد نصّت هذه الفقرة على أنّه: تكفل الأطراف المتعاقدة أن تتضمن قوانينها إجراءات إنفاذ تسمح باتخاذ تدابير فعالة ضد أيّ تعدٍّ على الحقوق التي تغطيها هذه المعاهدة، بما في ذلك توقيع الجزاءات العاجلة لمنع التعدّيات والجزاءات التي تُعدّ رادعاً لتعدّيات أخرى.

وقد تضمنت المواد من15 إلى 25 من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف الأحكام الإدارية والختامية للمعاهدة.

والفرق الوحيد بين معاهدتي الوايبو بشأن حقّ المؤلف وبشأن الأداء والتسجيل الصوتي، وبين المعاهدات الأخرى يتمحور حول ميزتين، إمكانية انضمام المنظمات الدولية الحكومية والجماعة الأوروبية إلى المعاهدة، بالإضافة إلى زيادة عدد وثائق التصديق أو الانضمام اللازمة لدخول المعاهدة حيز التنفيذ.

وقد حددت المادة (17) من المعاهدة من لهم الحقّ في الانضمام إلى المعاهدة:

1- يجوز لأي دولة عضو في الوايبو أن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة.

2- يجوز للجمعية أن تقرر قبول أيّ منظمة دولية حكومية لتصبح طرفاً في هذه المعاهدة، شرط أن تعلن تلك المنظمة أنّ لها صلاحية النظر في الموضوعات التي تشملها هذه المعاهدة، وأنّ لها تشريعاً خاصاً عن تلك الموضوعات ملزماً للدول الأعضاء فيها، وأنّها مفوضة تفويضاً صحيحاً، وفقاً لنظامها الداخلي، لأن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة.

3- يجوز للجماعة الأوروبية، إذا تقدمت بالإعلان المشار إليه في الفقرة السابقة في المؤتمر الدبلوماسي الذي اعتمد هذه المعاهدة، أن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة".

معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي

تولت لجنتان من الخبراء القيام بالأعمال التحضيرية للمعاهدتين، فتولت لجنة إعداد معاهدة الوايبو شأن حقّ المؤلف، أما اللجنة الثانية فقد كانت مهمتها تتعلق بحسب الأصل بحقوق منتجي التسجيلات الصوتية. وقد أشير إلى تلك الوثيقة في سياق الأعمال التحضيرية، بكونها "الصك الجديد". كما تضمنت مهمة هذه اللجنة أيضاً حماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية في كلّ نواحيها، بما في ذلك توضيح المعايير الدولية القائمة أو وضع معايير جديدة.

وفيما يتعلق بحقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، فقد أدرجت المعاهدة المعايير الدولية المعمول بها في اتفاقية روما لعام 1961.

وبالرغم من أنّ اتفاقية روما كانت تُعدّ اتفاقية رائدة لما قامت به من إنشاء معايير جديدة بخصوص هذه الطائفة الجديدة من الحقوق، فضلاً عن حقوق هيئات الإذاعة والمعروفة باسم الحقوق المجاورة.

على أنّ اتفاقية روما بما أتت به من معايير لم تعد كافية لحلّ مشكلات الطائفة الجديدة من الحقوق، فلقد حدثت عدة تطورات وطفرات تكنولوجية رئيسية وهامة في مجالات تقنيات الفيديو وأنظمة التسجيل المنزلي، ومن بعد ذلك البثّ الفضائي المسموع والمرئي عبر الأقمار الصناعية والكابلات التلفزيونية، بالإضافة إلى مستجدات البثّ والتسجيل عبر الإنترنت والدعامات الرقمية، وغير ذلك..

وعلى ضوء تلك التطورات الجديدة جرت مناقشات اللجنة الدولية الحكومية المعنية باتفاقية روما واجتماعات لجان الوايبو، حيث اقتصرت هذه الأخيرة على إسداء مشورتها للحكومات في شكل توصيات ومبادئ توجيهية. على أنّ الحاجة إلى مواجهة هذه التطورات أوضحت عدم كفاية المشورة، و ضرورة وضع معايير دولية ملزمة.

ونعرض للأحكام العامة للمعاهدة، وبيان علاقة المعاهدة بالمعاهدات الأخرى، ثم نعرض الأحكام الموضوعية الخاصة بمعاهدة الأداء والتسجيل الصوتي.

أولاً: علاقة معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي بالمعاهدات الدولية الأخرى:

دعا بعضهم أثناء مراحل التحضير لمعاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي إلى الربط بينها و بين اتفاقية روما، بما يجعلها وكأنها اتفاق خاص مبرم استناداً إلى المادة (22) من اتفاقية روما، والتي تحدد طبيعة هذا النوع من الاتفاقات وشروطه بالاستناد إلى المادة (20) من اتفاقية برن.

على أنّ ما انتهى إليه الأمر كان على خلاف ما تقدم، وتمّ الربط بين معاهدة الأداء والتسجيل الصوتي واتفاقية روما على النسق ذاته الذي تمّ به الربط بين اتفاقية التريبس واتفاقية روما. وهو ما ورد به نصّ المادة الأولى من المعاهدة، والذي جاء فيه: ليس في هذه المعاهدة ما يحدّ من الالتزامات المترتبة حالياً على الأطراف المتعاقدة بعضها تجاه بعضها الآخر بناء على الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء أو منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة المبرمة في روما في 26 تشرين الأول 1961. وتبقى الحماية الممنوحة بناء على هذه المعاهدة حماية حقّ المؤلف في المصنفات الأدبية الفنية على حالها، ولا تؤثر فيها بأيّ شكل من الأشكال. وعليه، فلا يجوز تفسير أيّ حكم من أحكام هذه المعاهدة بما يخلّ بتلك الحماية. وليست لهذه المعاهدة أيّ صلة بأيّ معاهدات أخرى، ولا تخلّ بأيّ حقوق أو التزامات مترتبة عليها". [1]

هذا ولم يتم الاستعانة باتفاقية روما إلا في القليل من مواطن المعاهدة و من خلال الإحالة إليها، وفيما يتعلق على وجه الخصوص بالأحكام المتعلقة بمعايير الأهلية للحماية.

وبالإضافة إلى معالجة نصّ المادة الأولى لعلاقة المعاهدة مع المعاهدات والاتفاقيات الأخرى، فإنّ نص الفقرة الثانية من هذه المادة قد تطرق إلى العلاقة بين المعاهدة و بين حقّ المؤلف. بل إنّ صريح نصّ هذه الفقرة يأتي مطابقاً لما أتى به نصّ المادة الأولى من اتفاقية روما فيما ورد به من الإبقاء وعدم المساس بحماية حقّ المؤلف، إذ ورد بأن: "تبقى الحماية الممنوحة بناء على هذه المعاهدة حماية حقّ المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية على حالها، ولا تؤثر فيها بأيّ شكل من الأشكال".

والفائدة المحققة من هذا البيان تتضح في الحالات التي قد يرغب فيها المؤلف في الترخيص أو التنازل عن استغلال تسجيل صوتي لمصنفه الذي تمّ أداؤه بواسطة الفنان صاحب الحقّ في هذا الأداء. ففي هذا الفرض، فإنّ ما أتى به نصّ المادة الأولى من المعاهدة يؤدي إلى منع فنان الأداء – أو منتج التسجيل – من أن يحظر على المؤلف هذا النوع من أنواع الترخيص أو الاستغلال بالاستناد إلى ما أتت به

([1]) وهو الحكم ذاته الذي ورد به نصّ المادة 2/1 من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف.

نصوص المعاهدة من تنظيم قانوني لحماية حقوقه المجاورة لحقّ المؤلف. ولذلك أيضاً، فإنّه وفي الحالات المتعلقة بمصنف تمّ إفراغه في تسجيل صوتي، والتي يلزم فيها الحصول على ترخيص أو تنازل من مؤلف المصنف ومن فناني الأداء أو المنتج في الوقت ذاته، فإنّ الحصول على تصريح من فنان الأداء أو المنتج لا يغني عن الحصول على موافقة المؤلف، والعكس صحيح.

ثانياً: المبادئ الأساسية التي وردت بالمعاهدة:



بالإضافة إلى مبدأ المعاملة الوطنية الذي سبق وأن رسخته اتفاقية التريبس، فإنّ معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي تضمنت بعض المبادئ الهامة الأخرى التي من أهمها معايير الأهلية للحماية. وفي هذا الشأن فقد ورد في المادة (3) من معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيلات الصوتية مردداً لمعايير الأهلية للحماية ذاتها التي سبق وأوردتها اتفاقية روما فيما تبنته نصوص موادها 4 و5 و17 و18.

وقد نهجت معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي نهج اتفاقية روما في تضمنها (في المادة الثانية) تعاريف بأهم المصطلحات والحقوق التي تتناولها، وذلك بصفة خاصة بالتعرض لتعريف: فنان الأداء، التسجيل الصوتي، منتج التسجيل الصوتي، النشر، والإذاعة. وتضيف إلى ذلك تعريف لكلمة "التثبيت"، وعبارة "النقل إلى الجمهور"، ولكنها لا تنصّ على تعريف لمصطلح "الاستنساخ" ومصطلح "إعادة البث".

وقد حددت المادة الثالثة من المعاهدة المستفيدين من الحماية، فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، من مواطني سائر الأطراف المتعاقدة، الذين يستوفون معايير الأهلية اللازمة للحماية المنصوص عليها في اتفاقية روما، لو كانت كلّ الأطراف المتعاقدة بموجب هذه المعاهدة دولاً متعاقدة

بموجب تلك الاتفاقية. وتطبق الأطراف المتعاقدة على معايير الأهلية هذه التعاريف التي تخصها من المادة (2) من هذه المعاهدة.

ولقد تصدت المعاهدة للآثار المترتبة على التكنولوجيا الرقمية في شأن تحديد المقصود بالتسجيلات الصوتية من خلال تعريف التسجيل الصوتي، والتثبيت، ومنتج التسجيل الصوتي، والإذاعة، والنقل إلى الجمهور. فلم يعد التسجيل الصوتي مقصوراً على تثبيت أصوات أداء أو غيرها من الأصوات، بل أصبح التسجيل الصوتي معتداً به في الحالات التي يتمّ فيها تثبيت الأصوات الرقمية التي لم تكن معروفة من قبل، والتي تمّ استحداثها من خلال تقنيات إلكترونية.

ثالثاً: الأحكام الموضوعية لمعاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي:



وقد تصدت معاهدة الأداء والتسجيل الصوتي، كما تصدت معاهدة الوايبو لحقّ المؤلف، لما عرف باسم "جدول الأعمال الرقمي"، وعلى النسق ذاته الذي تمّ التعامل به مع حقّ المؤلف في معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف. وتضمنت معاهدة الأداء والتسجيل الصوتي، والتي تتعلق – مثلها في ذلك مثل معاهدة حقّ المؤلف – بجدول الأعمال الرقمي، بعض التعاريف وتنظيم الحقوق المطبقة على تخزين صور وأنماط الأداء والتسجيلات الصوتية وتنظيم إرسالها عبر الأنظمة الرقمية، بالإضافة إلى معالجة التقييدات والاستثناءات الواردة على الحقوق في المحيط الرقمي. كذلك تناولت هذه المعاهدة، وكما هو الشأن في معاهدة حقّ المؤلف تنظيم التدابير التكنولوجية لحماية هذه الحقوق، ومعالجة أنظمة ومعلومات إدارتها.

ويُعدّ تصدي هذه المعاهدة لحقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية المقررة بشأن تخزين المصنفات ونقلها عبر الأنظمة الرقمية، وضعاً لمعايير دولية جديدة في مواجهة هذه التطورات التكنولوجية.

كذلك، وكما في معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف، فقد تصدت المعاهدة للمشكلات التي ظهرت في مدى اعتبار التثبيت على الدعامات الإلكترونية من قبيل النسخ، وما إذا كان التحميل، ولو للحظات محدودة لأحد المصنفات على أجهزة المستخدم، يُعدّ من قبيل الاعتداء على المصنفات محل الحماية، وعما إذا

كان القيام بهذه الأعمال أو غيرها (كالنسخ الإلكتروني) يقتضي الحصول على إذن أو ترخيص من صاحب حقّ المؤلف أو صاحب الحقّ المجاور قياساً على ما يقتضيه النسخ التقليدي من الحصول على إذن مكتوب ومحدد به حدود التصريح من حيث الحقّ والمكان والزمان والمدى والغرض.....الخ

لهذا وأثناء المفاوضات التي سبقت إتمام معاهدتي الوايبو في شأن حقّ المؤلف، وفي شأن الأداء والتسجيل الصوتي، فقد اقترح وضع معيار لحماية أنظمة إدارة حقّ المؤلف والحقوق المجاورة وعلى نطاق واسع، بحيث لا يقتصر الأمر على حماية المصنفات بذاتها، وإنّما يمتد إلى تحقيق السيطرة على التكنولوجيا التي تسمح وتسهل انتشار ونشر المصنفات محل الحماية في الوسائط الرقمية.

وألزمت المادة (19) في شأن المعلومات الضرورية لإدارة الحقوق الأطراف المتعاقدة أن تنصّ في قوانينها الوطنية على توقيع جزاءات مناسبة وفعالة على أيّ شخص يباشر عن علم أياً من الأعمال التالية، وهو يعرف أو، فيما يتعلق بالجزاءات المدنية، له أسباب كافية ليعرف أنّ تلك الأعمال تحمل على ارتكاب تعدٍّ على أيّ حقّ من الحقوق التي تشملها هذه المعاهدة، أو تمكّن من ذلك أو تسهل ذلك أو تخفيه، أن يحذف أو يغير، دون إذن، أي معلومات واردة في شكل الكتروني تكون ضرورية لإدارة الحقوق، وأن يوزع أو يستورد لأغراض التوزيع، أو يذيع، أو ينقل إلى الجمهور، أو يتيح له، دون إذن، أوجه أداء مثبتة أو تسجيلات صوتية، مع علمه بأنّه قد حذفت منها أو غيّرت فيها، دون إذن، معلومات واردة في شكل الكتروني تكون ضرورية لإدارة الحقوق.

وبموجب المادة (10) بشأن فناني الأداء، والمادة (14) بشأن منتجي التسجيلات الصوتية أعطي حقّ استئثاري لكلّ منهما فيما يتعلق بالتصريح بإتاحة ونقل الأداء والتسجيلات موضوعات الحقوق المجاورة عبر شبكة الإنترنت، وغيرها من الشبكات.

وبالنظر إلى أنّ الحل الشامل قد قرر حقّاً استئثارياً لأصحاب الحقوق في هذه المعاهدة – كما هو الشأن في خصوص حقّ المؤلف في معاهدة حقّ المؤلف – استناداً إلى معيار تقني بحت، ودون التوقف عند الطبيعة القانونية لهذه الحقوق. ولما كان السبب في منهج الحل الشامل هو تجنب صعوبات إيجاد حلّ تتفق عليه الدول المتعاقدة بشأن هذه الطبيعة القانونية، وبالتالي ترك أمر تحديد الطبيعة القانونية لهذا الحقّ لكلّ طرف من الأطراف المتعاقدة على حدة، لذلك فإنّه يصبح من حقّ كلّ طرف من أطراف المعاهدة أن يطبق أحكام الحل الشامل من خلال المسميات التي تتفق مع طبيعة النظام القانوني والتشريعي الذي يتبناه، وبالتالي أن يتضمن ذلك الحقّ الاستئثاري بعض الحقوق الأخرى، مثل حقّ

التوزيع أو حقّ النقل إلى الجمهور، طالما أنّ هذه الحقوق تتوافق مع ما ألزمت به الاتفاقية من ضرورة منح هذا الحقّ الاستئثاري لأصحاب الحقوق محل التنظيم.

ويتطابق نطاق حقوق فناني الأداء في معاهدة الوايبو مع النطاق الذي تغطيه اتفاقية التريبس. وعلى ذلك فإنّ الحقوق محل التنظيم بالمعاهدة تنحصر في أوجه الأداء السمعية الحية وأوجه الأداء المثبتة في تسجيلات صوتية.

وبالرغم من أنّ خلافاً قد ثار حول تحديد المقصود بالتثبيت في مفهوم الفقرة الثانية من المادة السادسة من معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، فذهب بعضهم إلى اقتصاره على التسجيل الصوتي، وذهب بعضهم الآخر إلى امتداده إلى كلّ أنواع التثبيت، إلا أننا نعتقد بأنّ التثبيت المقصود في المعاهدة هو تثبيت التسجيلات الصوتية دون غيرها. فمن ناحية أولى، فإنّ أياً من الاتفاقيات أو المعاهدات الدولية لم تخرج عن هذا الإطار بعد. ومن ناحية ثانية، فإنّ هذا هو ما يظهر بوضوح من تعريف التثبيت في المادة الثانية من المعاهدة. فحيث جاء تعريف التثبيت بأنّه " ليس إلا تجسيداً للأصوات أو لكلّ تمثيل لها، يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بإدارة مناسبة"، فإنّ هذا التعريف أصبح ملزماً و لا يجوز الانحراف عنه.

وتصدت المعاهدة في الفصل الثاني لحقوق فناني الأداء الأدبية والمالية من خلال ما وردت به نصوص المادتين (5 و6)، وذلك على النحو التالي: جاء في المادة(5): بغض النظر عن الحقوق المالية لفنان الأداء بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإنّ فنان الأداء يحتفظ، فيما يتعلق بأدائه السمعي الحي أو أدائه المثبت في تسجيل صوتي، بالحقّ في أن يطالب بأن ينسب أداؤه إليه إلا في الحالات التي يكون فيه الامتناع عن نسب الأداء تمليه طريقة الانتفاع بالأداء، وله أيضاً الحقّ في الاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لأدائه يكون ضاراً بسمعته. والحقوق الممنوحة لفنان الأداء بمقتضى الفقرة السابقة تظل محفوظة بعد وفاته وإلى حين انقضاء الحقوق المالية على الأقل، ويمارس هذه الحقوق الأشخاص، أو الهيئات المصرح لها في تشريع الطرف المتعاقد المطلوب توفير الحماية فيه. ومع ذلك، فإنّ الأطراف المتعاقدة التي لا يتضمن تشريعها المعمول به، عند التصديق على هذه المعاهدة أو الانضمام إليها، نصوصاً تكفل الحماية بعد وفاة فنان الأداء لكلّ الحقوق المنصوص عليها في الفقرة السابقة، يكون لها الحقّ في النصّ على أنّ بعض هذه الحقوق لا يحتفظ بها بعد وفاته. ويحكم وسائل الطعن للمحافظة على الحقوق المقررة في هذه المادة تشريع الطرف المتعاقد المطلوب توفير الحماية فيه.

وبموجب المادة (6) يتمتع فنانو الأداء بالحقّ الاستئثاري في التصريح، فيما يتعلق بأوجه أدائهم، بإذاعة أوجه أدائهم غير المثبتة ونقلها إلى الجمهور، إلا إذا سبق للأداء أن كان أداء مذاعاً،
كما يمكنهم تثبيت أوجه أدائهم غير المثبتة.

وبالنسبة للحقوق الأدبية للمؤلف فقد قررت المادة الخامسة من المعاهدة بحقّ الأبوة للمؤلف (أن ينسب الأداء إلى المؤدي)، بالإضافة إلى تقرير الحقّ في احترام الأداء. وبالتالي الحقّ في الاعتراض على كلّ تحريف،أو تشويه، أو أي تعديل آخر لأدائه يكون ضاراً بسمعته. وبالرغم من أنّ هذه الحقوق تتشابه مع الحقوق المقررة للمؤلف وفقاً لما ورد به نصّ المادة (6) من اتفاقية برن، إلا أنّ طبيعة الحقّ المجاور تقتضي بذاتها أن يكون مقدار الحماية أقل مساحة من الحماية المقررة لحقّ المؤلف. لذلك فقد أتاحت المعاهدة الخاصة بفناني الأداء التجاوز عن تلك الحماية في الحالات التي يكون فيها الامتناع عن نسبة الأداء تمليه طريقة الانتفاع بالأداء.

وإضافة إلى الحقّ في إتاحة الأداء للجمهور الذي تمّ تناوله تحت عنوان جدول الأعمال الرقمي أعلاه والحقّ في التوزيع، فقد نصّت معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي على الحقوق المالية المنصوص عليها ذاتها في اتفاقية تريبس، وهي حقّ إذاعة الأداء غير المثبت ونقله إلى الجمهور، وعلى نحو ما ورد بذلك نصّ المادة (16)، والحقّ في الاستنساخ والحقّ في التأجير (المواد6و7و9)، وهما الحقّان ذاتهما اللذان تمّ منحهما لأصحاب الحقوق المجاورة في اتفاقية التريبس بموجب المادتين 1/14 و 4/14.

وفيما يتعلق بالحقّ في التوزيع، فقد منحت المادة(1/8) من المعاهدة فناني الأداء حقّاً استئثارياً في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية وغيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور، والترخيص لهم ببيعها، أو نقل ملكيتها بأيّ طريقة.

وقد تناولت الفقرة الثانية من المادة الثامنة مسألة استنفاد الحقّ الاستئثاري في الترخيص بالنقل والتوزيع، وانتهت إلى ترك الخيار حراً أمام كلّ دولة في هذا الشأن، فلم توجد التزاماً باختيار أيّ من نظامي الاستنفاد (الاستنفاد الوطني أو الاستنفاد الدولي)، سواء في حالات بيع النسخة الأصلية، أو أيّ نسخة أخرى، أو نقل ملكيتها، أو التنازل عن حقّ الاستغلال بناء على تنازل أو ترخيص صاحب الحقّ.

ولم تتضمن معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي أيّ أحكام تتعلق بتطبيق حقّ الاستنساخ على تخزين المصنفات المعدة في شكل رقمي في دعامة إلكترونية. ومع ذلك فقد اعتمد المؤتمر الدبلوماسي بياناً متفقاً عليه جاء فيه أنّ حقّ الاستنساخ، وكما ورد به نصّ المادتين (7 و11) من المعاهدة،

والاستثناءات المقررة بناء على المادة (16)، ينطبق انطباقاً كاملاً على ما يتمّ إنتاجه وتداوله في المحيط الرقمي، وبصفة خاصة فيما يتعلق بالانتفاع بأوجه الأداء والتسجيلات الصوتية التي تتخذ الشكل الرقمي.

وبالإضافة إلى ما قررته المعاهدة من حقّ استئثاري لأصحاب الحقوق المجاورة، فقد أوردت معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي في شأن منتجي التسجيلات الصوتية، وبموجب المادتين (11 و13) حقّين آخرين هما حقّ الاستنساخ وحقّ التأجير، وهو المنهج ذاته الذي تبنته الفقرتان الثانية والرابعة من المادة 14 من اتفاقية التريبس.

أما المادة الثانية عشرة فقد تناولت حقّ فناني الأداء في توزيع أوجه أدائهم غير المثبتة في تسجيلات صوتية.

وقد نصّت المادة (15) من المعاهدة على تقرير حقّ فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية في الحصول على مكافأة مقابل الإذاعة أو نقل العمل إلى الجمهور. ومعاهدة الوايبو بشأن حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية قد انتهجت نهج المادة (12) من اتفاقية روما في هذا الشأن، مع تبني التحفظات المقررة في الفقرة الأولى من المادة (16) من هذه المعاهدة الأخيرة.

ويلاحظ أيضاً في معاهدة الوايبو بشأن حقوق فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية أنّها وبقصد مسايرة التقنيات الحديثة، فإنّها قد عدّت في الفقرة الرابعة من المادة (15)- ولأغراض تطبيق هذه المادة – التسجيلات الصوتية للجمهور بوسائل سلكية بما يمكّن أفراداً من الجمهور من الاطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه، كما لو كانت قد نشرت لأغراض تجارية.

رابعاً_ التقييدات والاستثناءات:

نصّت الفقرة الأولى من المادة (16) من معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي على أنّ للطرف المتعاقد أن ينصّ في تشريعه الوطني على تقييدات، أو استثناءات للحماية الممنوحة لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية من النوع ذاته الذي ينصّ عليه في تشريعه الوطني لحماية حقّ المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية.

وتميزت معاهدة الوايبو بأنّها قيدت الاستثناءات والتقييدات المصرح للدول المتعاقدة أن تنصّ عليها في تشريعاتها الوطنية، بأن تكون من النوع ذاته الذي ينصّ عليه في التشريع الوطني بشأن حماية حقّ المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية.

ومن ناحية أخرى، فإنّ معاهدة الوايبو اختلفت عن معاهدة روما المادة (2/15) في شأن التقييدات الخاصة بإمكان التصريح في التشريع الوطني للآخرين بالانتفاع بمقتطفات قصيرة لأغراض نقل الأحداث الجارية، وبالانتفاع لأغراض خاصة، والتثبيتات المؤقتة التي تعهد لهيئات الإذاعة. فبينما يمكن التصريح بهذه التقييدات دون الحاجة لاتّباع معيار الخطوات الثلاثة في اتفاقية روما، فإنّ المعاهدة أدخلت كلّ التقييدات التي يمكن للدولة المتعاقدة أن تتيحها في إطار الالتزام بمعيار الخطوات الثلاثة.

وبالرغم من أنّ هذا التشدد في إطار المقارنة باتفاقية روما يماشي نهج اتفاقية برن في شأن الإلزام باتّباع معيار الخطوات الثلاثة، حينما يتعلق التقييد بتقرير الانتفاع للأغراض الخاصة (تطبيقاً للمادة 2/9 من برن)، إلا أنّ ما ورد في الفقرة الأولى من المادة (16) من معاهدة الوايبو في شأن التقييدات المتعلقة بالتصريح بالانتفاع بمقتطفات صغيرة، والتقييد الخاص بالتثبيتات المؤقتة لهيئات الإذاعة، فقد كانت معاهدة الوايبو أكثر تشدداً من اتفاقية برن التي لم تستلزم تطبيق معيار الخطوات الثلاثة بالنسبة لها.

وهذه المعاهدة، وكما هو الشأن في معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف، نصّت في الفقرة الثانية من المادة (16) على المحددات والمقيدات لسلطة الدولة المتعاقدة في الاستثناء من نصوصها، وذلك باتباع المعيار المعروف باسم معيار الخطوات الثلاثة. ويقتضي هذا المعيار الأخير ألا تقيد أيّ دولة متعاقدة الحقوق المقررة لأصحابها بموجب المعاهدة إلا إذا كان الأمر متعلقاً بحالات خاصة استثنائية، وألا يكون ذلك الاستثناء متعارضاً مع الاستغلال العادي للأداء أو التسجيل الصوتي، وألا يتسبب هذا الاستثناء في الإضرار دون مبرر بالمصالح المشروعة لفنان الأداء أو منتج التسجيلات الصوتية.

وبالرجوع إلى البيان الوارد بشأن المادة 10 من معاهدة الوايبو بشأن حقّ المؤلف، فإننا نخلص إلى أنّ الأطراف المتعاقدة يُسمح لها بمد التقييدات والاستثناءات الواردة في قوانينها الوطنية التي عُدّت مقبولة بناء على اتفاقية برن إلى المحيط الرقمي وتطبيقها عليه على النحو المناسب، وأنّ الأطراف المتعاقدة تستطيع وضع استثناءات وتقييدات جديدة مناسبة لمحيط الشبكات الرقمية. على أنّه يجب أن يؤخذ في الاعتبار أنّ المواد الواردة بالمعاهدتين ليس من شأنها أن تحدّ أو أن تمدّ نطاق تطبيق التقييدات والاستثناءات المسموح بها في اتفاقية برن، وبصفة خاصة أنّ التقييدات والاستثناءات في معاهدتي الوايبو تلتزمان بمعيار الخطوات الثلاثة، وبشكل أكثر تشدداً مما تمسكت به اتفاقية برن ذاتها.

وتسري مدّة الحماية الممنوحة لفناني الأداء بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة على الأقل، من نهاية السنة التي تمّ فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي. وتسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة، على الأقل، اعتباراً من نهاية السنة

التي تمّ فيها نشر التسجيل الصوتي، أو اعتباراً من نهاية السنة التي تمّ فيها التثبيت، إذا لم يتم النشر في غضون 50 سنة من تثبيت التسجيل الصوتي.

وقد تطابقت معاهدة الوايبو في تبنيها لمعيار حساب مدّة حماية حقّ الأداء المثبت مع ما وردت به اتفاقية التريبس، حيث يتمّ فيهما حساب مدة الحماية اعتباراً من تاريخ التثبيت. على أنّ معاهدة الوايبو لم تنظم معياراً لبدء مدة الحماية في شأن الأداء غير المثبت بالمخالفة لمنهج التريبس الذي اعتمد على حساب مدّة الحماية استناداً إلى السنة التي تمّ فيها الأداء.

أما بالنسبة لمدة حماية التسجيلات الصوتية، فإنّ معاهدة الوايبو قررت مدّة حماية أطول نسبياً من التي قررتها اتفاقية التريبس. فبينما قررت اتفاقية التريبس الحماية لمدة خمسين عاماً من تاريخ تثبيت التسجيل، فإنّ المعاهدة قررت الحماية للمدة ذاتها، ولكن اعتباراً من تاريخ نشر التسجيل المثبت، وهو ما يعني امتداد مدّة الحماية لمدّة تساوي الفترة الزمنية بين التثبيت وبين النشر.

وقد أوضحت المادة (20) من معاهدة الوايبو بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، أنّ التمتع بالحقوق المنصوص عليها في المعاهدة أو ممارسة هذه الحقوق لا يخضع لأيّ إجراء شكلي.

ووفقاً للمادة (22) من معاهدة الوايبو بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية تطبق الأطراف المتعاقدة أحكام المادة (18) من اتفاقية برن مع ما يلزم من تبديل على حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية المنصوص عليها في هذه المعاهدة. وبالرغم من أحكام الفقرة (1)، يجوز للطرف المتعاقد أن يقصر تطبيق المادة (5) من هذه المعاهدة على أوجه الأداء المنجزة بعد دخول هذه المعاهدة حيّز التنفيذ بالنسبة إلى ذلك الطرف.

وبموجب المادة (23) من المعاهدة تتعهد الأطراف المتعاقدة بأن تأخذ، وفقاً لأنظمتها القانونية، التدابير اللازمة لضمان تطبيق هذه المعاهدة.وتكفل الأطراف المتعاقدة أن تتضمن قوانينها إجراءات إنفاذ تسمح باتخاذ تدابير فعالة ضد أيّ تعدّ على الحقوق التي تغطيها هذه المعاهدة، وتوقيع الجزاءات العاجلة لمنع التعديات، والجزاءات التي تُعدّ رادعاً لتعديات أخرى[2]

[2] جرى نصّ الفقرة الأولى من المادة 23 من معاهدة الوايبو بشأن فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية على منهج اتفاقية برن، فيما ورد بها من نصّ المادة 1/36 من التزام و تعهد الأطراف المتعاقدة بأن تأخذ، وفقاً لأنظمتها القانونية، التدابير اللازمة لضمان تطبيق هذه المعاهدة. أما الفقرة الثانية من المادة 23 من المعاهدة فيبدو منقولاً عن نصّ المادة 41 /1من اتفاقية التريبس.

وقد تضمنت المواد من (24 –33) من معاهدة الوايبو بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية الأحكام الإدارية والختامية للمعاهدة. والفرق الوحيد بين معاهدتي الوايبو بشأن حقّ المؤلف وبشأن الأداء والتسجيل الصوتي وبين المعاهدات الأخرى يتمحور حول ميزتين، إمكانية انضمام المنظمات الدولية الحكومية والجماعة الأوروبية إلى المعاهدة، بالإضافة إلى زيادة عدد وثائق التصديق أو الانضمام اللازمة لدخول المعاهدة حيز التنفيذ.

ولقد حددت المادة 26 من المعاهدة من لهم الحقّ في الانضمام إلى المعاهدة. إذ يجوز لأيّ دولة عضو في الوايبو أن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة. ويجوز للجمعية أن تقرر قبول أيّ منظمة دولية حكومية لتصبح طرفاً في هذه المعاهدة، شرط أن تعلن تلك المنظمة أنّ لها صلاحية النظر في الموضوعات التي تشملها هذه المعاهدة، ولها تشريعاً خاصاً عن تلك الموضوعات ملزماً لكلّ الدول الأعضاء فيها، وأنّها مفوضة تفويضاً صحيحاً، وفقاً لنظامها الداخلي، لأن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة. كما يجوز للجماعة الأوربية، إذا تقدمت بالإعلان المشار إليه في الفقرة السابقة في المؤتمر الدبلوماسي الذي اعتمد هذه المعاهدة، أن تصبح طرفاً في هذه المعاهدة".

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة: يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية بالحق في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية للجمهور:

1. لا يتمتع بهذا الحق.
2. هو حق استئثاري للمؤلف.
3. هو حق غير حصري للمؤلف.
4. كل ما سبق ذكره.

الإجابة الصحيحة رقم 2.

الوحدة التعليمية الرابعة

2- الحقوق المجاورة لحقّ المؤلف

الكلمات المفتاحية:

الحقوق المجاورة- المصنف المكتوب- تمثيل المصنفات- استغلال المصنف الأدبي- استغلال المصنف المالي- فناني الأداء- منتجي التسجيلات- السبب- الأهلية.

الملخص:

يترتب للمؤلف عدداً من الحقوق تتسم بالخصوصية تتصف بصفات خاصة، وينشأ بالتبعية لهذا الإنتاج أو استغلاله دور لعدد غير قليل من الأشخاص يكون شبيهاً بحقوق المؤلف إلى حد ما، إلا أنّه يتسم بطابع خاص لا يتفق وإمكان اعتباره من حقوق المؤلف، حيث يقتصر عادة دور هؤلاء الأشخاص على أداء المصنف المكتوب أو تمثيله أو تلاوته وبثه أو تسجيله. غير أنّ ذلك لا يعني التقليل من أهمية دور هؤلاء الأشخاص بالنسبة للمصنف، حيث أنّ دورهم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصنف، ويؤدي إلى إعطائه قيمة إضافية لم تكن ليكتسبها دون هذا الدور.

ونظراً لأنّ عمل هؤلاء الأشخاص، وهو ذو طبيعة خاصة، يفتقد لبعض العناصر اللازمة لإمكان اعتبار الحقوق الواردة عليها من حقوق المؤلف، فقد شملته التشريعات بحماية خاصة إعمالاً لقواعد العدالة واعترافاً بحقوق هؤلاء الأشخاص، وأطلق على هذه الحقوق بالحقوق المجاورة لحقّ المؤلف.

والحقوق المجاورة لحقّ المؤلف، هي الحقوق الخاصة بالأشخاص الذين تدور أعمالهم في فلك استغلال المصنف الأدبي أو الفني والمترتبة لهم بناء على الدور الذي نفذوه فيه.

وأصبح من المنطقي أن يمتلك هؤلاء الأشخاص حقّ تقرير البثّ أو التسجيل أو أيّ منهما، دون أن تصل حقوقهم إلى مثيلتها المقررة للمؤلف ذاته.

وقد تنبّهت التشريعات في العالم إلى هذه الأهمية، حيث لم يعد باستطاعة أية دولة أن تكون بمعزل عن هذا العالم، الذي أصبح مجرد قرية صغيرة تنتشر فيه المعرفة بسرعة كبيرة.1

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- تعريف النظم القانونية للحقوق المجاورة.
- معرفة المقصود بالحقوق المجاورة.
- تعداد أصحاب الحقوق المجاورة.
- تحديد أهمية حماية أصحاب الحقوق المجاورة.

يترتب للمؤلف عدداً من الحقوق تتسم بالخصوصية تتصف بصفات خاصة، وينشأ بالتبعية لهذا الإنتاج –أو استغلاله– دور لعدد غير قليل من الأشخاص يكون شبيهاً بحقوق المؤلف إلى حد ما، إلا أنّه يتسم بطابع خاص لا يتفق وإمكان اعتباره من حقوق المؤلف، حيث يقتصر عادة دور هؤلاء الأشخاص على أداء المصنف المكتوب أو تمثيله أو تلاوته وبثه أو تسجيله. غير أنّ ذلك لا يعني التقليل من أهمية دور هؤلاء الأشخاص بالنسبة للمصنف، حيث أنّ دورهم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصنف، ويؤدي إلى إعطائه قيمة إضافية لم تكن ليكتسبها دون هذا الدور.

ونظراً لأنّ عمل هؤلاء الأشخاص، وهو ذو طبيعة خاصة، يفتقد لبعض العناصر اللازمة لإمكان اعتبار الحقوق الواردة عليها من حقوق المؤلف، فقد شملته التشريعات بحماية خاصة إعمالاً لقواعد العدالة واعترافاً بحقوق هؤلاء الأشخاص، وأطلق على هذه الحقوق بالحقوق المجاورة لحقّ المؤلف.

والحقوق المجاورة لحقّ المؤلف، هي الحقوق الخاصة بالأشخاص الذين تدور أعمالهم في فلك استغلال المصنف الأدبي أو الفني والمترتبة لهم بناء على الدور الذي نفذوه فيه.

وقد كانت هذه الأدوار في الماضي لا تعدو كونها خدمة يؤديها الفنان أو الشخص، وتنتهي بتمام تنفيذ الدور المناط به تنفيذه. إلا أنّه بالنظر للتطور التقني في إمكانيات التسجيل ووسائل الإذاعة اللاسلكية وظهور التوابع الصناعية، فقد أصبح من المستحيل اعتبار دور هؤلاء الأشخاص منتهياً بمجرد انتهائهم من أداء أدوارهم، حيث يمكن تسجيل هذا الأداء وبثّه آلاف المرات.

وفي إطار ما تقدم فإنّه قد أصبح من المنطقي أن يمتلك هؤلاء الأشخاص حقّ تقرير البثّ أو التسجيل أو أيّ منهما، دون أن تصل حقوقهم إلى مثيلتها المقررة للمؤلف ذاته.

ولعله من المسلمات في عصرنا الحاضر، أنّه يجب إيلاء الإنتاج الفكري الأدبي والفني العناية الكبرى، لأنّ هذا النتاج لا يمكن له أن يتطور، دون تشجيع البحث العلمي والأدبي، ومبدعو هذه الأبحاث في كافة المجالات.

وقد تنبّهت التشريعات في العالم إلى هذه الأهمية، حيث لم يعد باستطاعة أية دولة أن تكون بمعزل عن هذا العالم، الذي أصبح مجرد قرية صغيرة تنتشر فيه المعرفة بسرعة كبيرة[1].

أمام هذه الأهمية التي تتمتع بها الحقوق المجاورة لحقّ المؤلف، لابدّ لنا من بيان مفهوم الحقوق المجاورة، وأصحاب الحقوق المجاورة، ونعرض لذلك في مطلبين وفق الآتي:

[1] – د. عبد الرحمن خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، الطبعة الأولى، عام 2007م، ص81.

مفهوم الحقوق المجاورة

تولّد عن التطور الذي شهده العالم في أساليب التواصل بين الناس، من تصوير فوتوغرافي، وسينمائي، وتلفزيوني، بالإضافة إلى التسجيل الموسيقي، والأداء المسرحي، والنشر...، أن أصبحت فرص إيصال إنتاج المؤلفين والفنانين ومصنفاتهم إلى المجتمع من السهولة بمكان، حيث انتشر الاتصال في جميع الاتجاهات، وتحرر من سائر القيود التي يفرضها الزمان والمكان، وانتشرت مصنفات المؤلفين على اختلاف أنواعها، بشكل واسع، وبطرق شتى، وبأسعار معقولة نسبياً[2].

ولكن رغم قيام المؤلفين باستغلال الوسائل الجديدة لنقل مؤلفاتهم إلى الجمهور، إلا أنّ آثار التقدم الحاصل لم تكن مقتصرة على المؤلفين فحسب، بل شمل أصحاب الحقوق المجاورة.

والبحث في مفهوم الحقوق المجاورة، يتطلب منا بيان معنى الحقوق المجاورة وعلاقتها بحقّ المؤلف، والتي سنعرض لها في الفرع الأول، وثم بيان أصحاب الحقوق المجاورة في الفرع الثاني.

وقد أشارت المادة الأولى من اتفاقية روما لعام (1961) إلى حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة، ويتعين أن لا تمسّ الحقوق المجاورة حقوق المؤلف، وبالتالي لا يجوز تفسير أيّ حكم من أحكام هذه الاتفاقية بما يضر حماية الحقوق الممنوحة للمؤلف.

فمنذ عام 1961، بدأت تظهر الشخصية المميزة للحقوق المجاورة بشكل مستقل عن حقّ المؤلف، وتحددت العلاقة الوثيقة بين حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عن طريق هذا النص.

وقد وجدت هذه الحقوق في العديد من كتب الفقه، تحت العديد من المسميات، فبعضهم يسمّيها الحقوق المشابهة لحقّ المؤلف، وبعضهم الآخر يطلق عليها تسمية الحقوق التابعة لحقّ المؤلف، أو الحقوق المرتبطة بها، في حين أنّ بعضهم الآخر يسمّيها الحقوق القائمة أو المقترنة بحقوق المؤلف[3].

ولكن نلاحظ أنّ كلّ هذه التسميات تصبّ في بوتقة واحدة، وهي وجود علاقة وثيقة بين الحقوق المجاورة وحقّ المؤلف، وإنّ هذه التسميات تجد معناها في معنى الحقوق المجاورة.

وقد روعي الاهتمام بهذا الموضوع منذ اللحظة الأولى لتنظيم الحقوق المجاورة بشكل مستقل عن حقوق المؤلف على المستوى الدولي، وذلك عندما أعلنت اتفاقية روما لعام 1961 أنّ الحماية المقررة لفناني

---

[2] – د. فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دون طبعة، عام 2008، ص205.

[3] – انظر: د. فاضلي إدريس، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، مطبعة دار هومه، الجزائر، دون طبعة – عام 2003،2004–، ص147، وأيضاً: د. محي الدين عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثانية، عام 2007، ص80.

الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة لا تمسّ بأيّ حال من الأحوال حماية حقوق المؤلف المتعلقة بالمصنفات الأدبية والفنية، كما اشترطت هذه الاتفاقية زيادة على ذلك، على الدولة التي يمكن أن تكون طرفاً في هذه الاتفاقية أو تستطيع الانضمام إليها، إما أن تكون عضواً في الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف، وإما في الاتحاد الدولي لحماية المصنفات الأدبية والفنية (اتحاد برن)[4].

وبالتالي نستنتج أنّ الحقوق المجاورة، رغم انفصالها عن حقوق المؤلف، لابدّ من وجود تأثير لهذه الحقوق عليها، وإنّ هذا التأثير لا يمكن إنكاره أبداً، فحقّ المؤلف هو الشرارة التي تنطلق وتظهر بها الحقوق المجاورة إلى الوجود، وهذا ما نجده في كلّ التعريفات التي وضعت لها، والتي فيها إشارة واضحة إلى تأثير حقوق المؤلف عليها، وارتباطها بنشر إنتاج المؤلفين.

ففي الفقه، نجد أنّ الفقيه كلود كولومبييه، يعرّفها انطلاقاً من تحديد موضوع الحماية، فيقول: "إنّ عبارة (الحقوق المجاورة) تستدعي بعض التوضيح، فيتعين تحديد موضوع الحماية في هذا الصدد، حيث يتمثل في أعمال تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها[5]".

أما الفقيه ديبوا، فيعرّف الحقوق المجاورة عن طريق تعريف أصحاب هذه الحقوق، على أساس أنّهم يعاونون المؤلفين في إبداعهم، عن طريق تنفيذ مصنفاتهم، وإيصالها إلى الجمهور، فيقول:"إنّ أصحاب الحقوق المجاورة، يعاونون على الإبداع الأدبي والفني، فبواسطة فناني الأداء تستمر المؤلفات الموسيقية والمصنفات المسرحية، وتتحقق كامل رسالتها، وتضمن مؤسسات التسجيل الصوتي استمرار التمتع بالمصنفات، وتلغي هيئات البثّ الإذاعي المسافات[6]".

ولا بدّ لنا من ذكر أنّ هناك تعريفاً قد وضع للحقوق المجاورة، انطلاقاً من أنّ هذه الحقوق تشكل فرعاً من حقوق المؤلف، فيقول هذا التعريف بأنّ: "التعريف العملي للحقوق المجاورة هو أنّها نوع من أنواع حقوق المؤلف والتي لا تغطيها اتفاقية برن[7]".

---

[4] – انظر نصوص المواد(1و23و2/24) من اتفاقية روما لعام 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة، وانظر في المعنى نفسه: دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص375.

[5] – كلود كولومبييه، المبادئ الأساسية لحقّ المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن، ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، دون طبعة، عام 1995م، ص117.

[6] –انظر: د. نوري حمد خاطر، شرح قواعد الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دراسة في القانون الإماراتي مقارنة بالقانون الفرنسي، مطبوعات جامعة الإمارات العربية المتحدة (101)، عام 2008م، ص192.

[7] – انظر (international protection of related rights)، مقال باللغة الانكليزية منشور على شبكة الإنترنت، بترخيص من موسوعة (ShareAlike،Commons Attribution)، ص1 المقدمة، تاريخ الدخول2011/3/8م، عبر العنوان: (http://en. Wikipedia.org/wiki/copyright).

ونلاحظ أنّ هذا التعريف، يمثّل أصدق تعبير على ارتباط الحقوق المجاورة بحقّ المؤلف، إذ اعتبر حماية الحقوق المجاورة، إنّما هو تتمة لتنظيم حماية حقوق المؤلف على المستوى الدولي.

أما في التشريعات الوطنية فنلاحظ أنّ كلّ القوانين الخاصة بحقّ المؤلف، قد أفردت نصوصاً خاصة فيها تتعلق بالحقوق المجاورة، بالإضافة إلى النصوص التي تتضمن أحكاماً مشتركة بينهما، وهذا ما يشكل اعترافاً منها بارتباط هذه الحقوق بحقّ المؤلف.

ولكن فيما يتعلق بوضع تعريف محدد للحقوق المجاورة، لم تخرج التشريعات عما وضع في الفقه من تعريفات تبيّن ارتباط هذه الحقوق بحقوق المؤلف، وخاصة بمصنفات المؤلفين، من تعداد لأصحاب هذه الحقوق، بالإضافة إلى بيان الارتباط الواضح لهذه الحقوق بحقوق المؤلف، وبالمصنفات التي ينتجها، كالقانون الجزائري واللبناني والإماراتي[8].

أما في سوريا فنلاحظ أنّ المُشرّع لم يورد تعريفاً خاصاً بالحقوق المجاورة، حتى أنّه لم يأتِ على تعريف لكلّ واحد منهم، وإنّما جاء بتعريف لواحد من هؤلاء فقط، وهو الفنان المؤدي، كما أنّه لم يأتِ على تنظيم حقوق جميع أصحاب الحقوق المجاورة، حيث أغفل منتجي التسجيلات من طائفة هذه الحقوق[9].

بالتالي نستطيع أن نعرّف الحقوق المجاورة، انطلاقاً من هذا المعنى، بأنّها: "تلك الحقوق التي فرضتها ثورة وسائل الاتصال وتطورها في مجال إيصال المصنفات إلى الجمهور، والتي يتمتع بها الأشخاص الذين يدور عملهم في ميدان استغلال المصنف الأدبي أو الفني أو العلمي، والمقررة لهم بسبب الدور الذي يقومون به، من معاونة للمؤلفين في مجال الإبداع والابتكار وتوسيع سوق المنتجات الثقافية".

[8] – انظر المادة (107) من القانون الجزائري رقم (3،5) لعام 2003، والمادة رقم (1) من القانون اللبناني رقم (57) لعام 1999، والمادة (1) من القانون الإماراتي رقم (7) لعام 2002.

[9]– انظر المواد (1و13و27و28) من القانون السوري رقم (12) لعام 2001.

أصحاب الحقوق المجاورة

إنّ التطور في مجال إيصال الإنتاج الأدبي والفني إلى الجمهور، الذي كان له الفضل في ظهور الحقوق المجاورة لحقّ المؤلف، لعب دوراً هاماً في تحديد أصحاب هذه الحقوق، الذين يشتركون في قاسم مشترك واحد، وهو وجود الدعامة المادية للمصنف التي تُعدّ أداة نقله للجمهور.

وإنّ الإحاطة بأصحاب هذه الطائفة ليس بالأمر السهل، فقد ذهبت بعض التشريعات في اتجاه عام يحدد أصحاب الحقوق المجاورة ضمن فئات ثلاث تقليدية هي، فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات وهيئات الإذاعة، كالتشريع المصري والجزائري[10]، متبعين في ذلك النهج الذي سارت عليه الاتفاقيات الدولية والتشريعات النموذجية الخاصة بهذا الشأن، كاتفاقية روما لعام 1961، ومشروع التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي الذي أعدته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم[11].

في حين أنّ هناك من التشريعات من اتبع اتجاهاً موسعاً، حيث أضاف إلى هذه الفئات الثلاث المذكورة، فئة أخرى، وهي دور النشر، وهذا القانون هو القانون اللبناني[12].

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك من القوانين من تبنّى اتجاهاً منفرداً لا يعترف إلا بعدد من أصحاب الحقوق المجاورة التقليديين وهم، فنانو الأداء وهيئات الإذاعة فقط، دون التطرق إلى منتجي التسجيلات، وهذا القانون هو القانون السوري[13].

وإغفال القانون السوري لهذه الفئة من أصحاب الحقوق المجاورة تمّ عن غير عمد، فقد وضع هذا القانون على عجل، ولم تتم دراسته بشكل جيد قبل إقراره.

وإنّ مسألة تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لم تكن مشكلة على صعيد التشريعات فقط، بل إننا نلاحظ أنّه على صعيد الفقه ظهرت المشكلة نفسها، فبالرغم من أنّ غالبية الفقهاء تؤيد الاتجاه العام في التشريع من تحديد أصحاب الحقوق المجاورة ضمن الفئات الثلاث التقليدية وهي، فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات وهيئات الإذاعة، إلا أنّ هناك رأياً في الفقه يرى إضافة فئات جديدة إليهم، مثل دور النشر ومنتجي قواعد

---

[10]– انظر المادة (139/ب) من القانون المصري رقم (82) لعام 2002الخاص بحماية الملكية الفكرية.

[11] –انظر المادة (2) من اتفاقية روما لعام 1961، الخاصة بحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة، والفصل الثاني من التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي وخاصة المواد (23و26و29) منه.

[12] –انظر المادة (35) من القانون اللبناني رقم (75) لعام 1999 الخاص بالملكية الأدبية والفنية.

[13]– انظر المواد (1و13) من القانون السوري رقم (12) لعام 2001 الخاص بحماية حقوق المؤلف.

البيانات. ويبررون ذلك بالنظر لتشابه دور النشر ومنتجي قواعد البيانات مع منتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة من تحمل أعباء مالية كبيرة، بالإضافة إلى المخاطر التي يواجهونها في سبيل إنتاج المصنف وإيصاله إلى الجمهور[14].

ونعرض لأصحاب الحقوق المجاورة متبعين الاتجاه التقليدي في الفقه والتشريعات الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، من اعتبار أصحاب الحقوق المجاورة هم: أولاً: فنانو الأداء، وثانياً: منتجو التسجيلات، وثالثاً: هيئات الإذاعة.

أولاً– فنانو الأداء:

عرّفت اتفاقية روما لعام 1961 في المادة (3/أ) فناني الأداء بأنّهم: "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدونها بصورة أخرى".

أما معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996، فقد عرّفت في المادة (2/أ) فناني الأداء بأنّهم:"الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره مصنفات أدبية أو فنية أو أوجهاً من التعبير الفلكلوري". وقد اعتمد هذان التعريفان مع بعض التعديلات الطفيفة من قبل التشريعات التي وضعت في هذا المجال.

وقد جاء في القانون السوري رقم (12) لعام 2001 الخاص بحماية حقوق المؤلف، في المادة (1) تعريف فناني الأداء بأنّهم: "الممثلون والعازفون والمغنون والراقصون والمنشدون وغيرهم من الذين يؤدون عملاً فنياً من مصنفات أدبية أو فنية بصورة أو بأخرى".

وعرّف القانون المصري في المادة (108) من قانون حماية حقّ المؤلف رقم (82) لعام 2002 فناني الأداء بأنّهم: "الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقاً لأحكام هذا القانون أو آلت إلى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى، بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية".

وبنظرة على هذه التعريفات، نلاحظ أنّها جميعاً وإن اختلفت في أسلوب الصياغة، إلا أنّها تتطابق في المعنى، كما أنّها لم تحدد طرق التمثيل أو الأداء على سبيل الحصر، وإنّما على سبيل المثال، والدليل

---

[14] – د. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحقّ الأدبي والمالي للمثل، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، دون طبعة، عام 2005 ص57 وما بعدها.

على ذلك العبارات المستخدمة في اختتام كلّ تعريف (أو بصورة أخرى، بصورة أو بأخرى، بأيّ شكل من الأشكال...).

ويعمل فنان الأداء على نقل المصنف إلى الجمهور بصورة جذابة وممتعة، وذلك باستخدام مواهبه وحركاته الجسمانية وصوته، ولكن يجب أن تتوافر شروط عدّة في الفنان المؤدي حتى يُعدّ واحداً من أصحاب الحقوق المجاورة، ويتمتع بالتالي بالامتيازات التي توفرها هذه الحقوق. إذ يجب أن يكون فنان الأداء شخصاً طبيعياً، فالشخص الأدبي لا يستطيع أن يقوم بدور من أدوار فنان الأداء، فهو لا يملك الإمكانات التي يتمتع بها الشخص الطبيعي الذي يقوم بذلك، فهي مواهب وقدرات إما ممنوحة من الله تعالى للفنان، أو ناتجة عن تدريب لا يمكن أن يطبق إلا على الأشخاص الذين يتمتعون بالعقل والفهم والقدرة على الاستيعاب، وهذا كله غير متوافر في الشخص الأدبي[15].

ويتعين حتى يتمتع الفنان المؤدي بالحقّ المجاور أيضاً أن يكون أداؤه منصبّاً على مصنفات أدبية أو فنية مهما كان نوعها أو شكلها، أو مصنفات من التراث الثقافي أو الفلكلوري، ويتعين كذلك أن يتميز عمله بالأصالة والإبداع، وذلك بأن يضفي عليه شخصيته أو جزءاً منها أو أسلوبه الشخصي، ولذلك نلاحظ أنّ التشريعات قد منحت الفنان المؤدي حقوقاً معنوية تتمثل في حقّ صاحب الأداء في نسبة الأداء إلى نفسه، وأيضاً حقّه في احترام وعدم المساس بهذا الأداء، وإن دلّ ذلك على شيء فإنّما يدلّ على وجوب توافر عنصر الأصالة والإبداع في عمل الفنان المؤدي[16].

والحقوق محل الحماية لفناني الأداء، كما هو الشأن بالنسبة لحقوق المؤلف، تنقسم إلى قسمين، الأول يتعلق بحقوق المؤدي الأدبية على الأداء ذاته، أما القسم الثاني فيتصل بالحقوق المالية المتعلقة باستغلال هذا الأداء على النحو الذي يحقق المصالح المادية لصاحبه.

ولقد أجازت اتفاقية الوايبو للدول الأعضاء التي كانت في تاريخ 1991/4/15 ولا تزال تطبق نظاماً يكفل مكافأة عادلة لفنان الأداء مقابل تأجير نسخ عن أوجه أدائه المثبتة، أن تستمر في تطبيقه شريطة ألا يلحق ذلك ضرراً بفنان الأداء في حقوقه الاستئثارية في الاستنساخ.

أما بالنسبة لحقّ إتاحة الأداء المثبت فلم يرد في التريبس، أو في اتفاقية روما أيّ تعريف لحقّ إتاحة الأداء المثبت، مما أثار جدلاً حول تحديد ماهية هذا الحق. لذلك فقد ورد في المادة العاشرة من اتفاقية

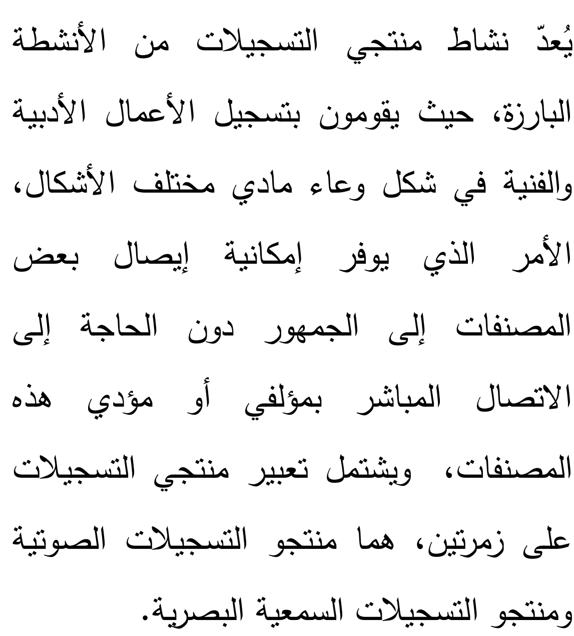
---

[15] – د. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحقّ الأدبي والمالي للممثل، مرجع سابق، ص82. ود. نوري حمد خاطر، شرح قواعد الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص195.

[16] – د. عبد الرحمن خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص111. والمادة (27) من القانون السوري رقم (12) لعام 2001 الخاص بحماية حقوق المؤلف.

الوايبو التي اعتمدها المؤتمر الدبلوماسي في (20) ديسمبر (1996) بأنّ حقّ إتاحة الأداء المثبت هو "حقّ استئثاري" لفنان الأداء في التصريح بإتاحة أوجه أدائه المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور بوسائل سلكية أو لاسلكية بما يمكّن أفراداً من الجمهور من الإطلاع عليها من مكان و في وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه".

ثانياً– منتجو التسجيلات:



يُعدّ نشاط منتجي التسجيلات من الأنشطة البارزة، حيث يقومون بتسجيل الأعمال الأدبية والفنية في شكل وعاء مادي مختلف الأشكال، الأمر الذي يوفر إمكانية إيصال بعض المصنفات إلى الجمهور دون الحاجة إلى الاتصال المباشر بمؤلفي أو مؤدي هذه المصنفات، ويشتمل تعبير منتجي التسجيلات على زمرتين، هما منتجو التسجيلات الصوتية ومنتجو التسجيلات السمعية البصرية.



ومنتج التسجيل الصوتي، هو الشخص الطبيعي، أو الأدبي الذي يقوم بتثبيت الأصوات أو الأداء أو غير ذلك من الأصوات لأول مرة. ويتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بعدد من الحقوق المالية الاستئثارية التي تمنع من استغلال تسجيلاتهم أو إتاحتها علنياً دون موافقة منهم.

وعرّفت اتفاقية روما لعام 1961م في المادة (3/ج) منتج التسجيلات الصوتية بأنّه الشخص الطبيعي أو الأدبي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء أو غير ذلك من الأصوات".

أما اتفاقية الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، فعرّفت منتج التسجيلات في المادة (2/د) بأنّه الشخص الطبيعي أو الأدبي الذي يتمّ بمبادرة منه وبمسؤوليته تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات، أو تثبيت أيّ تمثيل للأصوات لأول مرة".

من هذا التعريف نلاحظ أن معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لم تخرج في تعريفها لمنتج التسجيل الصوتي عن التعريف الوارد في اتفاقية روما من حيث المبدأ، ولكننا نلاحظ أنّها وسعت في مفهوم التسجيل الصوتي ليشمل صور الأداء والتسجيلات الصوتية وأنماطهما ، وتنظيم إرسالها عبر الانترنت، وذلك بسبب الأثر الكبير الذي سببته تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في إنتاج أوجه الأداء والتسجيلات الصوتية والانتفاع بها[17].

أما بالنسبة للتشريعات الوطنية، فنجد أنّ أغلب هذه التشريعات قد تجاوزت هذه المشكلة بأن نصّت صراحةً على أنّ منتج التسجيلات السمعية البصرية هو أحد أصحاب الحقوق المجاورة، كما أنّ بعض هذه التشريعات قد أفردت له تعريفاً خاصّاً يميزه عن منتج التسجيلات الصوتية.

ومن الجدير ذكره أنّ المُشرّع السوري قد سلك سلوكاً منفرداً، وغرّد خارج السرب بشكل كبير، وذلك بعدم نصّه على طائفة منتجي التسجيلات سواء السمعية أم السمعية البصرية ضمن أصحاب الحقوق المجاورة، وقد ذكرت السبب في ذلك سابقاً، ولا حاجة لذكره من جديد منعاً لتكرار المعلومات.

وقد أعطت اتفاقية روما في المادة (10) منتجي التسجيلات الصوتية حقّاً استئثارياً في شأن الاستنساخ، فللمنتج أن يصرح أو يحظر استنساخ التسجيل. وأوجبت الاتفاقية على من ينتفع بالتسجيل الصوتي المنشور لأغراض تجارية أو نسخه لإذاعته أو نقله للجمهور، أن يدفع مكافأة عادلة للفنان أو لمنتج التسجيلات أو لكليهما.

كذلك أعطت اتفاقية تريبس أيضاً منتجي التسجيلات الصوتية حقّ إجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية أو منعه (2/14) وحقّ إجازة حظر التأجير.

وقد قُسِّمت في اتفاقية الوايبو الحقوق المخولة لمنتج التسجيلات إلى حقّ الاستنساخ، والتوزيع، والتأجير والإتاحة، وأعطيت للمنتج جميع هذه الحقوق بصورة استئثارية، وبذلك لم تختلف عن حقوق فناني الأداء.

كذلك فقد قررت اتفاقية الوايبو حقّ فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية في مكافأة عادلة واحدة مقابل الانتفاع بالمصنف، واعتبرت التسجيلات الصوتية المتاحة بحيث يمكن لأيّ فرد من الجمهور الإطلاع عليها في المكان والزمان الذي يريده، كما لو كانت نشرت لأغراض تجارية.

---

[17] – انظر : د. حسن جميعي، حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في المحيط الرقمي، وثيقة منشورة على شبكة الانترنت، ص 18 وما بعدها، تاريخ الدخول 2012/6/12، عبر العنوان التالي:(www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/.../wipo_ip_dipl_cai_04_8.doc)

ويتعين أن يتوافر في منتج التسجيلات مجموعة من الشروط حتى يكتسب صفة صاحب الحقّ المجاور، وهذه الشروط هي: أن يكون المنتج شخصاً، ولا فرق في ذلك أن يكون هذا الشخص طبيعياً أو اعتبارياً، فالقيام بعملية التسجيل لا تحتاج إمكانيات ومواهب شخصية لا تتوافر إلا في الشخص الطبيعي كفنان الأداء، فعمل أيّ تسجيل هو عمل تقني يحتاج إلى آلات تسجيل وضبط الأصوات ودمجها مع الصور. ويجب أن يقوم هذا الشخص الطبيعي، أو الاعتباري بتثبيت الصوت بشكل يحاكي حاسة السمع عند الإنسان، أو تثبيت الصورة بشكل يحاكي حاسة البصر عنده، أو تثبيت الاثنين معاً بشكل يحاكي الحاستين المذكورتين معاً، (D.V.D)، أو غيرها مما أفرزه وسيفرزه التطور العلمي والتكنولوجي في هذا المجال[18]. كما يجب أيضاً أن تكون الأصوات والصور المراد تثبيتها، منبعثة عن أداء أو تمثيل مصنفات أدبية أو فنية أو سينمائية...، ويجب أخيراً أن يتحمل منتج التسجيل مسؤولية التثبيت الذي يقوم به لأول مرة، وهذه المسؤولية تكون كاملة، فهو يتحمل كلّ تبعات ومخاطر تثبيت الأصوات، أو الصور، أو كليهما معاً بشكل يحقق عملية إبلاغ المصنفات بالشكل المطلوب. وهذا أمر طبيعي فكما أنّ منتج التسجيلات يستفيد مادياً من إنتاجه فعليه أن يتحمل مسؤولية الإنتاج.

مدّة الحماية الممنوحة لفناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية:

فترة الحماية وفق نصوص اتفاقية تريبس (50) سنة على الأقل تبدأ اعتباراً من السنة التي تمّ فيها التسجيل الأصلي أو حدث فيها الأداء.

وأعطت اتفاقية الوايبو فناني الأداء حماية لمدة (50) سنة على الأقل تبدأ أيضاً من نهاية السنة التي تمّ فيها تثبيت الأداء.

أما منتجو التسجيلات الصوتية فقد فرقت الاتفاقية بين حالة النشر، أو عدم النشر. ففي الحالة الثانية تبدأ الخمسون سنة من تاريخ التثبيت، أما إذا تمّ النشر فتبدأ المدة من السنة التالية للنشر

---

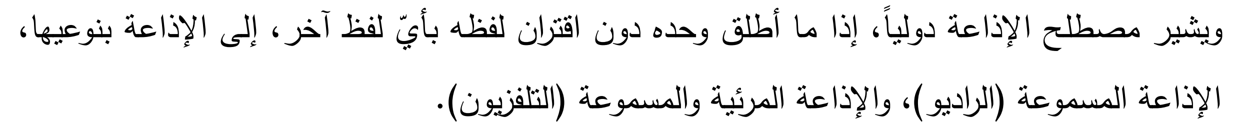
[18] – د. عبد الفتاح بيومي حجازي، حقوق المؤلف في القانون المقارن، دراسة معمقة في حقوق الملكية الفكرية، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، عام 2009، ص35.

ثالثاً- هيئات الإذاعة:



تُعدّ هيئات الإذاعة واحدة من أهم الانجازات البشرية في ميدان تطور وسائل الاتصال والتواصل بين الناس، حيث كان لها دور كبير في تحويل العالم إلى قرية صغيرة، يعلم فيها من في شرق الأرض ما يدور في غربها وباللحظة نفسها في كثير من الأحيان.

وفي ميدان حقّ المؤلف، لعبت هيئات الإذاعة دوراً بارزاً في إبلاغ المصنفات بكافة أنواعها إلى الجمهور بشكل سهل، ودون الحاجة إلى التواصل المباشر مع المؤلف، أو فنان الأداء، مما سهل انتشار الإنتاج الأدبي والفني والعلمي في كلّ أرجاء العالم، وبسرعة فائقة.



ويشير مصطلح الإذاعة دولياً، إذا ما أطلق وحده دون اقتران لفظه بأيّ لفظ آخر، إلى الإذاعة بنوعيها، الإذاعة المسموعة (الراديو)، والإذاعة المرئية والمسموعة (التلفزيون).

وقد نصّت اتفاقية روما م (13) على حدود دنيا لهيئات الإذاعة تجعل لها الحقّ في أن تحظر إعادة بثّ برامجها الإذاعية أو تثبيتها أو استنساخ ما تمّ تثبيته من برامجها دون موافقتها، أو استنساخ ما تمّ من تثبيتات برامجها طبقاً للاستثناءات المباحة، وذلك بغرض استخدامها في أغراض أخرى غير تلك الاستثناءات. وكذلك حقّ التصريح أو الحظر بالنسبة لنقل برامجها التليفزيونية إلى الجمهور إذا جرى ذلك في أماكن متاحة للجمهور لقاء رسوم دخول.

وفي اتفاقية التريبس أعطت هذه الاتفاقية م (3/14) خياراً للدول الأعضاء في أن تمنح الحقوق لهيئات الإذاعة أو مالك حقوق المؤلف مع مراعاة أحكام معاهدة برن، وهذه الحقوق هي: التصريح أو حظر تسجيل البرامج الإذاعية، وعمل نسخ من التسجيلات، وإعادة البثّ عبر الوسائل اللاسلكية، ونقلها بالتليفزيون، ومدة الحماية في التريبس (20) سنة من نهاية سنة البثّ كحد أدنى.

وبالعودة إلى اتفاقية روما لعام (1961) نلاحظ أنّها لم تأتِ على ذكر أيّ تعريف لهيئات الإذاعة، على الرغم من أنّه تمّ اقتراح العديد من التعريفات أثناء المؤتمر الذي أدّى إلى إقرار المعاهدة، ولكنّها سحبت كلها آخر المناقشات[19].

أما اتفاقية الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي فمن عنوان الاتفاقية نفهم أنّها لم تشر إلى هيئات الإذاعة إطلاقاً.

ومن الجدير ذكره أيضاً أنّ المُشرّع السوري لم يقم بتعريف هيئات الإذاعة في قانون حماية حقّ المؤلف رقم (12) لعام 2001، والسبب في ذلك أصبح معروفاً لدينا.

واستخدام تعبير هيئات الإذاعة أو البثّ متفق دولياً على شموله هيئات الإذاعة الصوتية المسموعة، والإذاعة المرئية والمسموعة، إلا أنّ ذلك سوف يؤدي في الغالب إلى اللبس عند الناس، فالشائع لديهم أنّ تسمية هيئات الإذاعة تنصرف إلى الإذاعة المسموعة فقط (الراديو)، لذلك فقد فعلت بعض التشريعات خيراً بأن فصلت في ذلك، وأطلقت تسميات أكثر وضوحاً ودلالة على كلا النوعين من هيئات الإذاعة، وأكثرها شمولاً التسمية التي أطلقها المُشرّع الجزائري (هيئات البثّ الإذاعي السمعي أو السمعي البصري)، فهي توضح وتشمل بشكل مبسط ومفهوم يخلو من اللَّبس جميع أنواع الهيئات التي تقوم بالبثّ بجميع أنواعه.

ويُشترط في هيئات الإذاعة حتى تكتسب حقوقاً مجاورة على إنتاجها المرتبط بنشاط المؤلفين في مجال الإنتاج الأدبي والفني والعلمي، أن يكون من يقوم بعملية الإذاعة بمفهومها العام كنشاط، وكوحدة متكاملة من مرحلة الإعداد إلى مرحلة إيصال الإنتاج النهائي إلى الجمهور، هو شخص اعتباري، وأن يكون نشر الإنتاج الحامل للصوت، أو الصورة، أو الصوت والصورة معاً إلى الجمهور، في إطار عمل منظّم تتضافر فيه الإمكانات التي توفرها الوسائل التقنية والفنية المخصصة لذلك، مع الجهود البشرية للكادر العامل في هيئة الإذاعة بكافة اختصاصاته، حتى تكون المادة المنقولة للجمهور في صورة تقبل النقل لهم، وتحقيق الغرض المرجو منها[20]. وحتى تتمتع هيئات الإذاعة بامتيازات أصحاب الحقوق المجاورة، يجب أن تقع عملية البث على برامج تحوي مصنفات فكرية علمية أو أدبية، أو مصنفات من التراث الثقافي...، مشمولة بحماية حقّ المؤلف.

[19] – انظر: دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص415و843.

[20] –عبد الرحمن خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص130.

وتتحمل هيئات الإذاعة في أثناء قيامها بإعداد برامجها المستقاة من المصنفات المشمولة بحقّ المؤلف، كامل المسؤولية عن إخراج البرامج بالشكل الذي يحقق احترام حقوق المؤلف، وهدفه من إيصال مصنفه إلى الجمهور، أما المساهمون في إعداد البرامج من مهندسين وفنيين وتقنيين ومذيعين...، فلا يتحملون المسؤولية تجاه مبدع المصنف، فمن يتحمل المسؤولية هو من يكتسب صفة صاحب الحقّ المجاور، وهو في هذا المجال هيئة الإذاعة التي تتحمل أعباء تمويل البرامج، وتبقى العلاقة بين هذه الهيئة ومن أسهموا في إعداد البرنامج محصورة في إطار عقد العمل الناظم للعلاقة بينهما.

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة، حتى يتمتع الفنان المؤدي بالحقّ المجاور بالحماية يتعين:

1. أن لا يكون من المصنفات التراثية الثقافية أو الفلكلورية.
2. أن يكون أداؤه منصبّاً على مصنفات أدبية فقط.
3. أن يكون أداؤه منصبّاً على مصنفات أدبية أو فنية مهما كان نوعها أو شكلها.
4. لا يتعين أن يتميز عمله بالأصالة والإبداع.

الإجابة الصحيحة رقم 3.

الوحدة التعليمية الخامسة
1- الحقوق المالية للمؤلف

الكلمات المفتاحية:

احتكار المصنف – حقّ النسخ – حقّ الأداء العلني – الحقّ في تقرير نشر المصنف – حق استثمار المصنف مالياً – الاحتكار الاستئثاري.

الملخص:

يعني الحقّ المالي حقّ احتكار المصنف بكلّ ما يعود عليه من منفعة أو ربح مادي، وذلك خلال مدّة معينة ينقضي هذا الحقّ بفواتها. فالمؤلف بالإضافة إلى التكريم الذي يتوقع أن يناله، يرغب في الحصول على مقابل مادي نتيجة استغلال مصنفه، وذلك تعويضاً عما بذله من جهد في سبيل ابتكار مصنفه، وتشجيعاً له ولغيره على الإبداع، ومضمون هذه الحقوق المالية تتمثل في حقّ النسخ وحقّ الأداء العلني.
لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحقّ في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده ولمن يأذن له خطياً حقّ استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه.
هذا الحقّ استئثاري للمؤلف وحده، بحيث لا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن منه أو ممن يخلفه، وله وحده الحقّ في نقل هذه الحقوق كلها أو بعضها، وأن يحدد مدّة استغلال مصنفه، وبذلك يتمتع المؤلف باحتكار استئثاري على كلّ ما ينتج عن استغلال مصنفه.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- تعريف الحقوق المالية للمؤلف.
- تحديد أهمية الحق المالي.
- تحديد مضمون الحقوق المالية.
- تحديد الانتهاكات لحق المؤلف المالي.
- تعداد أساليب حماية الحق المالي للمؤلف.

الحقوق المالية للمؤلف

يعني الحقّ المالي حقّ احتكار المصنف بكلّ ما يعود عليه من منفعة أو ربح مادي، وذلك خلال مدّة معينة ينقضي هذا الحقّ بفواتها. فالمؤلف بالإضافة إلى التكريم الذي يتوقع أن يناله، يرغب في الحصول على مقابل مادي نتيجة استغلال مصنفه، وذلك تعويضاً عما بذله من جهد في سبيل ابتكار مصنفه، وتشجيعاً له ولغيره على الإبداع، ومضمون هذه الحقوق المالية تتمثل في حقّ النسخ وحقّ الأداء العلني[1].

وتذهب المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحقّ في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده ولمن يأذن له خطياً حقّ استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه.

وهذا الحقّ استئثاري للمؤلف وحده، بحيث لا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن منه أو ممن يخلفه، وله وحده الحقّ في نقل هذه الحقوق كلها أو بعضها، وأن يحدد مدّة استغلال مصنفه، وبذلك يتمتع المؤلف باحتكار استئثاري على كلّ ما ينتج عن استغلال مصنفه[2]. ونعرض للحقّ المالي للمؤلف فيما يلي:

[1] – انظر: كوثر مازوني، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م، ص 35.

2 – نقض مدني مصري صادر في 3 نوفمبر لسنة 1988 والطعن رقم 1568 س 54ق، أشار إليه د. محمد حسام لطفي، المرجع العلمي، مرجع سابق، ص36.

أولاً: حقّ المؤلف في استغلال مصنفه:

أكدت محكمة النقض المصرية[3] أنّ حقّ استغلال المصنف مالياً هو للمؤلف وحده، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن سابق منه أو ممن يخلفه". ويسمى هذا الحقّ بنظام التراخيص، التي تجيز استغلال المصنف بناء على ترخيص من المؤلف وبعد تسديد مبلغ معين له، وتصرّف المؤلف في النسخة الأصلية من المصنف لا يترتب عليه نقل حقّ المؤلف ما لم يتفق على غير ذلك. وتذهب المادة (15) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ نقل ملكية النسخة الأصلية من مصنف لا يتضمن ذلك نقل حقّ المؤلف، ومع ذلك يحقّ لمن يمتلك تلك النسخة أن يعرضها على الجمهور دون أن يكون له حقّ نسخها أو نقلها ما لم يتفق على خلاف ذلك[4].

ويتحقق حقّ المؤلف المالي عملياً في استغلال مصنفه فيما يقرره المُشرّع له من الحقّ في نقله إلى الغير بصورة مباشرة فيما يعرف باسم الحقّ في التمثيل، أو نقله بصورة غير مباشرة فيما يعرف باسم الحقّ في النسخ أو الترجمة، أو فيما يمكن من صور الاستغلال الحالية أو المستقبلية كالترخيص باستعمال برامج الحاسب الآلي.

ويقوم حقّ التمثيل بقيام المؤلف بعرض مصنفه بنفسه، أو من خلال تخويل شخص آخر سلطة نقل المصنف إلى الجمهور بأيّ شكل من الأشكال بصورة مباشرة. ويختلف مسمّى هذا الحقّ طبقاً لنوع المصنف. إذ يعرف باسم الحقّ في التلاوة العلنية عندما يتعلق بالمصنفات الأدبية، كما يعرف باسم الحقّ في الأداء العلني عندما يتعلق بالمصنفات الموسيقية. ويُعرف هذا الحقّ بالحقّ في العرض عندما يتعلق بالمصنفات السمعية البصرية أو البصرية كالمصنفات السينمائية والمسرحية.



أما حقّ النسخ فيقوم على أساس تخويل المؤلف الحقّ في التثبيت المادي للمصنف،أو عمل أيّ نسخ منه بأية تقنية متاحة حالياً أو مستقبلاً، حينما يسمح ذلك النسخ بنقل المصنف إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة. ويتمّ النسخ عادة عن طريق التصوير أو الطباعة أو الرسم أو غير ذلك من وسائل النسخ. ويقصد بحقّ النسخ حقّ المؤلف في الترخيص

---

[3] – قرار صدر عن الدائرة المدنية في محكمة النقض المصرية في 7 تموز لسنة 1964، انظر: حقوق المؤلف العربي بين النظرية والتطبيق، المنظمة العربية للتربية، تونس إدارة الثقافة، 1996 ص22،.

[4] – انظر بالمعنى نفسه المادة (1 – 11، L) من القانون الفرنسي، والمادة 152 من القانون المصري.

بالاستنساخ المادي لمصنفه عن طريق إنتاج عدد من النسخ من هذا المصنف. والمُشرّع السوري لم يعترف صراحة بالحقّ في النسخ على عكس المُشرّع المصري والفرنسي، ويعود هذا إلى أنّ للمؤلف وحده الحقّ في اختيار الطريقة لنشر مصنفه للجمهور. وترتبط ممارسة حقّ الاستنساخ ارتباطاً وثيقاً بالكشف عن المصنف، فهنا يوجد بعض التداخل بين الحقّ المادي والحقّ الأدبي بصورة واضحة، فعندما يعرض المؤلف مصنفه على الجمهور إنّما يحدد الشكل الذي يتمّ به الكشف عن المصنف عن طريق الاستنساخ. وللمؤلف الحرية التامة في اختيار وقت النشر وطريقة النشر[5]، وتأخر الناشر في نشر المصنف يعطي الحقّ للمؤلف في رفع الدعوى أمام قاضي الموضوع لأنّ وقت النشر للمصنف حقّ أدبي للمؤلف غير قابل للتصرف أو التنازل، ومن ثمّ لا يجوز لأحد أن يعتديَ على هذا الحق[6].

وقد أورد المُشرّع استثناءات للحدّ من الحقّ المطلق الاستئثاري للمؤلف بنصوص تشريعية، بحجة تدعيم التوازن بين الحقّ المطلق للمؤلف والمصلحة العامة للمجتمع، وهذا التدخل يتطلبه الصالح العام لأنّ للمجتمع حقّاً في تيسير سبل الثقافة والتزود من ثمار العقل البشري، فلا نستطيع بلوغ هذه الغاية وإيجاد حقوق مطلقة للمؤلفين.

1- حالات النسخ لأغراض الاستخدام الشخصي: نصّت المادة (37) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنّه: تُعدّ أوجه الاستعمال التالية للمصنف المتمتع بالحماية، بلغته الأصلية أو بنصّ المترجم إليه، مشروعة دون الحصول على موافقة المؤلف:

أ – ترجمة المصنف أو اقتباسه أو توزيعه (موسيقياً) أو تحويره إلى أيّ شكل أو استنساخه بغية الحصول على نسخة واحدة منه للاستعمال الشخصي. وبالتالي يجوز لأيّ شخص عمل نسخة واحدة من المصنف لاستعماله، أما إذا تبيّن أنّ عمل النسخة ليس للاستعمال الشخصي، وإنّما للتصرف فيها أو استغلالها، كان عملاً غير مشروع، ويقع على عاتق المؤلف إثبات ذلك بكلّ الطرق المقررة قانونياً ومنها البينة والقرائن[7]. ومتى تمّ عمل نسخة للاستعمال الشخصي، أصبح من حقّ من قام بعملها أن يباشر كلّ السلطات التي يخولها حقّ الملكية بما لا يتعارض مع الحقّ الأدبي للمؤلف، ولمّا كان حقّ ملكية نسخة من المصنف تقتصر على العنصر المادي فحسب، إذ يظل العنصر الأدبي للمؤلف، يترتب على ذلك أنّ عناصر حقّ الملكية وهي الاستعمال والاستغلال والتصرف لا تثبت جميعها لحائز النسخة، وإنما تقتصر

---

[5] – قرار محكمة الجيزة الابتدائية في مصر بتاريخ 22 مايو لسنة 1991رقم 8610 لسنة 1989، منشور على الويب:
5.،8،http://www.arabpip.org/lectures

[6] – انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، القاهرة، المكتب المصري الحديث، 2002 ص209.

[7] –انظر: المستشار أنور طلبة، مرجع سابق، ص 61.

على ما لا يتعارض مع حقّ المؤلف، فيكون له حقّ الاستعمال والتصرف دون الاستغلال[8]. وهذا الاستثناء لا يشمل نسخ الملفات الموسيقية من الإنترنت على صفحة ويب شخصية، لأنّ ذلك يؤدي إلى أن يكون هذا الموقع الشخصي متاحاً للجميع دون أن يكون مقتصراً على صاحب الموقع الشخصي، ومن ثمّ إلى انتهاك لحقوق المؤلف.

وهذا الاستثناء يحقق التوازن بين مقتضيات حماية المؤلف وبين الحاجة إلى نشر العلم بين الناس الذين قد لا تمكنهم ظروفهم المادية من شراء النسخ الأصلية من المصنف، طالما أنّ هذا النسخ لا يخلّ بالاستغلال العادي للمصنف، ولا يلحق ضرراً غير مبرر بالمصالح المشروعة للمؤلف [9]. وكذلك برامج الحاسب الآلي التي يتشدد أصحاب حقّ المؤلف عليها في ضرورة حظر النسخة الشخصية بشأنها، اللهم إلا إذا كانت هذه النسخة معدّة لتكون نسخة حفظ[10].

وقد تشدد القانون اللبناني[11] في مفهوم الاستعمال الشخصي، بحيث يجوز لأيّ شخص طبيعي من أجل استعماله الشخصي أن ينسخ أو يسجل أو يصور نسخة واحدة من أيّ عمل محمي بموجب هذا القانون من غير إذن أو موافقة صاحب حقّ المؤلف، ولكن يجب أن يحصل النسخ على معدات تعود للناسخ نفسه، فلا يحقّ له استخدام المعدات الموجودة بالأسواق، وهذا الشرط لم يتطلبه القانون السوري الذي أجاز النسخ أو تحويره أو اقتباسه من أجل الاستعمال الشخصي دون مراجعة أو علم المؤلف أو صاحب الحق، ويمنع المُشرّع اللبناني النسخ للاستعمال الشخصي إذا أدّى ذلك إلى إلحاق الضرر بحقوق صاحب حقّ المؤلف ومصالحه الأخرى، ولا يجوز بشكل خاص القيام بما يأتي[12]:

1- تنفيذ العمل الهندسي بشكل بناء كامل أو جزئي.

2- نسخ أو تسجيل أو تصوير أي عمل نشر منه عدد محدود من النسخ الأصلية.

3- تصوير كتاب كامل أو جزء كبير منه.

4- تسجيل أو نقل مجموعات المعلومات بكافة أنواعها.

---

[8]، انظر: المستشار أنور طلبة، المرجع السابق، ص 62.

[9] القانون اللبناني لحماية المؤلف م (170 /أولاً و ثالثاً)

[10] ولقد قرر المُشرّع في القانون الجديد بموجب الفقرة الثالثة من المادة (147) حقّ المؤلف في تتبع أعمال التصرف في النسخة الأصلية لمصنفه بما يخوله الحصول على نسبة مئوية معينة لا تتجاوز عشرة في المائة من الزيادة التي تحققت من كل عملية تصرف في هذه النسخة.

[11] م 23 ق75 اللبناني للملكية الفكرية 1999.

[12] 24 ق75 اللبناني "للملكية الفكرية 1999.

5- تسجيل برنامج الحاسب الآلي أو نسخه إلا إذا قام بذلك الشخص الذي أجاز له صاحب حقّ المؤلف استعمال البرنامج، وكان ذلك من أجل صنع نسخة واحدة لاستعمالها فقط في حالة فقدان النسخة الأصلية أو تضررها.

2- النسخ لأغراض ذات طابع إنساني أو تعليمي: وهو النسخ من أجل استخدامه من الأشخاص المكفوفين أو ذوي الاحتياجات الخاصة، شريطة أن تكون المصنفات المعنية قد سبق لها أن نشرت من قبل بترخيص من مؤلفيها، وإنّ هذا النسخ قد تمّ دون غرض الحصول على الربح، كما أنّ النسخ مسموح به للأهداف التعليمية، لغرض الشرح والإيضاح في العملية التدريسية[13].

ولقد سمح المُشرّع السوري[14] واللبناني [15] باستخدام المصنفات المحمية، وذلك إيضاحاً للتعليم في مطبوعات أو برامج إذاعية أو تلفزيونية أو تسجيلات صوتية بصرية أو بثّه لغايات مدرسية أو تربوية أو جامعية أو لغايات التدريب المهني بغرض التعليم، وبشرط أن يكون هذا الاستخدام متماشياً مع العرف السليم، وأن يذكر عنوان المصنف واسم مؤلفه في كلّ من وسائل الاستخدام المذكورة. [16] وذلك بالتوازي مع المُشرّع اللبناني الذي سمح بإجراء نسخ أو تصوير عدد محدد من برامج الحاسب الآلي من قبل المؤسسات التعليمية والتربوية والجامعة والمكتبات العامة التي لا تتوخى الربح التجاري، ولكن بشرط أن تكون بحوزتها نسخة أصلية واحدة على الأقل من البرنامج، وذلك من أجل وضعها بتصرف الطلاب والجامعيين على سبيل الإعارة المجانية، على أن يصار إلى تحديد آلية إجراء النسخ، وفئات البرامج التي يمكن نسخها، وعدد النسخ المسموح، بواسطة قرارات تطبيقية لاحقة تصدر عن وزارات التربية الوطنية والثقافة والتعليم العالي والتعليم المهني والتقني، كما يحقّ للطالب أن ينسخ أو يصور نسخة واحدة لاستعماله الشخصي[17]. كما أجاز المُشرّع السوري[18] واللبناني[19] نسخ أو تصوير مقالات منشورة في الصحف والمجلات أو أجزاء قصيرة من عمل ما، شرط أن يتمّ ذلك لغاية تعليمية صرفة وضمن الحدود اللازمة لتلك الغاية التعليمية، ويجب أن يشار إلى اسم المؤلف أو المؤلفين واسم الناشر عند كلّ استعمالٍ لنسخةٍ أو صورة المقال أو العمل إذا كانت هذه الأسماء مذكورة في العمل الأصلي.

---

13 م 37 من قانون حقّ المؤلف السوري

14 م37/ ب قانون حقّ المؤلف السوري رقم 12 عام 2001

15 م 26 ق75 اللبناني "للملكية فكرية عام 1999

16 م37/ ب قانون حقّ المؤلف السوري رقم 12 عام 2001

17 م 25 ق75 اللبناني للملكية الفكرية 1999 "

18 م37/ 5 قانون حقّ المؤلف السوري رقم 12 عام 2001

19 م 26 ق75 اللبناني للملكية الفكرية 1999

والاعتداء على حقّ النسخ يُعدّ من قبيل الاعتداء على الحقّ المالي للمؤلف الذي يجرمه القانون و يرتب عليه الجزاءات الجنائية.

وقد سمح المُشرّع السوري للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون الحقّ في أن تذيع، أو تعرض المصنفات التي تقدم في المسارح أو في أيّ مكان عام آخر، وعليها بيانُ اسم المؤلف وعنوان المصنف، ودفع تعويض عادل للمؤلف أو خلفه، وذلك مع مراعاة عدم جواز عرض تلك المصنفات من قبل الهيئة إلا بعد انقضاء خمس سنوات على الأقل على تاريخ تسجيلها من قبل الهيئة أو بموجب اتفاق بين الطرفين [20]، إلا أنّ مراعاة مدّة لا تعني إلزامية الخضوع لهذه المدّة ويبقى الأمر تقديراً للهيئة. وبالمقابل فقد تضمن القانون اللبناني هذه الحالة مع فارق، أن يكون العمل ذا قيمة خاصة، وذلك من أجل الاحتفاظ بها في محفوظات الوزارة، وليس من أجل عرضها كما ورد في القانون السوري، وذلك دون تعويض، وذلك على غرار المُشرّع السوري الذي فرض دفع تعويض عادل للمؤلف أو خلفه، وعلى ذلك فالمُشرّع أعطى الهيئة السورية الحقّ في أن تذيع وتعرض المصنف المحمي، وذلك على خلاف المُشرّع اللبناني الذي أعطى وزارة الثقافة حقّ إجراء نسخة من أجل الاحتفاظ بها في سجل الوزارة.

- حقّ الأداء العلني:

هو نقل المصنف الموسيقي بطريقة مباشرة، تتيح للجمهور متابعة وقائعه خلال فترة زمنية تطول أو تقصر، وفقاً لطبيعة كلّ مصنف موسيقي، وقد يكون مقروناً بكلمات، أو غير مقرون، فإذا كان مقروناً بكلمات سمّي غناء، وإن كان غير مقرون بكلمات سمّي موسيقى صامتة.

وتذهب المادة (28) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّه: "يتمتع فنانو الأداء بحقّ مالي استئثاري يخولهم منع أيّ استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق منهم. ويُعدّ استغلالاً محظوراً بهذا المعنى البثُّ الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء، أو تسجيله على دعامة أو عمل نسخ من دعامة وبيعها وتأجيرها"[21]. ولقد اعترفت معظم القوانين بالحقوق المالية لفناني الأداء، كحقهم في الترخيص بتثبيت أدائه أو استنساخه على أسطوانات سجلت مباشرة من صاحب الصوت أو نقلاً من شريط آخر أو عرضه للجمهور بما فيها البثّ الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء.

---

20 م38 قانون حقّ المؤلف السوري رقم 12 عام 2001

[21] – انظر المادة (212 – 3) من القانون الفرنسي الجديد، والمادة 2/156/ من القانون المصري.

ويشترط أن يكون الترخيص مكتوباً من فنان الأداء، ومبيناً الحقّ المالي المراد استغلاله، فمثلاً عندما يكون ترخيص الفنان المؤدي سمعي وبصري يمنحه القانون حقّ الاعتراض على إنتاج الأسطوانات من الشرائط الصوتية للعمل. والغرض من الحقوق المالية المعترف بها لفناني الأداء، حمايتهم من استخدام أدائهم خارج نطاق أوجه الاستخدام التي رخصوا بها بمقتضى عقد، وهذا الحقّ غالباً ما يكون محل قيود بغرض الحيلولة دون أن تؤدي الحماية الممنوحة لفناني الأداء إلى إعاقة ممارسة الحقوق الاستئثارية للمؤلفين.

ويُعدّ عقد الأداء العلني عقداً بمقتضاه يقوم مؤلف المصنف الموسيقي بالترخيص لشخص طبيعي أو معنوي بعرض كلّ المصنف أو جزء منه على الجمهور، بواسطة مؤدين حاضرين أو عن طريق التثبيت أو الإرسال الإذاعي، أو البثّ بواسطة شبكات الكابل، على أن يدفع المؤلف مقابلاً مادياً يتناسب مع الإيرادات المتحصلة، أو أن يدفع له مبلغاً جزافياً، وهو ما أطلق عليه المُشرّع الفرنسي حقّ التمثيل [22]، والحقّ في الأداء العلني هو من الحقوق الاستئثارية للمؤلف الموسيقي حيث يتمّ نقل المصنفات الموسيقية إلى الجمهور بطريقة مباشرة.

ولم ينص قانون حماية حقّ المؤلف السوري بشكل صريح على حقّ الأداء العلني، بل جاء النص عاماً لكلّ أشكال الاستغلال المادي للمصنف، م (5) من قانون حقّ المؤلف السوري.

والشرط الأساسي هو علانية الأداء في مكان عام يستطيع الجمهور دخوله ولو لقاء أجر معين، ولا يؤثر على علانية الأداء كونه تمّ مجاناً أو يدفع الجمهور مقابل رمزي لا يكفي إلا لتغطية المصروفات، أو المقابل الذي يدفعونه قد خصص للتبرع به لأعمال خيرية. فمجانية الأداء العلني بالنسبة للجمهور لا تعفي من حقّ المؤلف إذ لا يجوز التبرع على حساب المؤلف.[23]

وهناك استثناءات ترد على الحقّ الاستئثاري في الأداء العلني منها:

1- نظام الاستخدام الحر والمجاني:

حيث أنّه ليس بمقدور المؤلف بعد نشر مصنفه أن يمتنع إيقاعه أو تمثيله في اجتماع عائلي أو في جمعية أو مدرسة ما دام لا يحصل في نظير ذلك على مقابل مالي[24]، حيث نرى اعتراف بعض القوانين

1- انظر: دليا ليزيك، مرجع سابق، ص326

[23] –انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سابق، ص328.

[24] – انظر المادة (211 – 3 – L 2) من القانون الفرنسي الجديد، والمادة 37 أولاً: أ – ج والمادة 38 من قانون حماية حقّ المؤلف السوري، وقد سبق الإشارة إلى هذه المواد عند بحث القيود الواردة على حقوق المؤلف لذلك لا داعي للتكرار.

بالاستعمال الحر لأداء بعض المصنفات في الحفلات الموسيقية والمناسبات العامة، شريطة أن يُسمح للجمهور بحضورها بالمجان، وينطبق المبدأ نفسه على أداء التسجيلات الصوتية لأغراض العرض والإيضاح في المؤسسات التي تبيع أجهزة الاستنساخ السمعي والبصري المخصصة للاستعمال الشخصي والعائلي[25].

والشرط الوحيد لهذا النظام هو المجانية، أي عدم مساهمة المدعوين في نفقات الأداء العلني، ولذلك فإنّ المجانية هي شرط لإعفاء بعض حفلات الأداء من التعويض، وهو مقصور على الاجتماعات العائلية، ويمتد ليشمل الاجتماعات التي تنظمها الجمعيات والمدارس[26]. كما أنّه عند شراء أسطوانة موسيقية، فإنّه من حقّ المشتري أن يقوم بأداء أو عزف ألحان هذه الأسطوانة على الآلة الموسيقية الخاصة به، شريطة أن لا يقوم بأيّ عمل تجاري من وراء ذلك[27].

وكذلك السماح لموسيقى القوات المسلحة وغيرها من الفرق التابعة للدولة أو الأشخاص العامة الأخرى، بإيقاع المصنفات الموسيقية من غير أن تلتزم بدفع أيّ مقابل للمؤلف، ما دام لا يحصل في نظير ذلك على رسم أو مقابل مالي[28].

2- نظام التراخيص القانونية:

نصّت المادة (38) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنّ "للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون الحقّ في أن تذيع أو تعرض المصنفات التي تقدم في المسارح أو في أيّ مكان عام آخر. وعلى مديري هذه الأمكنة تمكين الهيئات المذكورة من ترتيب الوسائل الفنية اللازمة لذلك، وعلى تلك الهيئات بيان اسم المؤلف وعنوان المصنف ودفع تعويض عادل للمؤلف أو لخلفه، وذلك مع مراعاة عدم جواز عرض المصنفات من قبل الهيئة إلا بعد انقضاء خمس سنوات على الأقل على تاريخ تسجيلها من قبل الهيئة أو بموجب اتفاق بين الطرفين.

إنّ الحقّ المالي ينقضي بفوات مدة معينة يحددها القانون، بحيث لا يصبح استغلال المصنف مالياً بعد فواتها احتكاراً، وإنّما يُعدّ المصنف بعد انتهاء هذه المدة من التراث الفكري العام، أو يصبح استغلاله

---

[25]- انظر: دليا ليزيك، مرجع سابق، ص246،247.

[26] -انظر: د. محمد حسام لطفي، حقّ الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، مرجع سابق، ص31.

2،Article by Martha Beth Lewis. php. 2002.
http://www.serve.com/marbeth/music_fair_use.htm.

[28] - انظر: د. نواف كنعان، مرجع سابق، ص147،148.

مشاعاً للجميع دون الحاجة إلى إذن المؤلف، وخلال مدّة محددة يؤول المصنف بعدها إلى الانتفاع العام، حيث يصبح استغلاله مشاعاً لجميع الأشخاص بدون حاجة إلى استئذان المؤلف أو أيّ من خلفه.

ولقد أقر المُشرّع المصري قاعدة عامة حدد فيها مدّة الحماية طيلة حياة المؤلف بالإضافة إلى خمسين سنة لاحقة على وفاته[29]. وبالرغم من أنّ هذه هي القاعدة العامة إلا أنّ المُشرّع قد أورد عليها العديد من الاستثناءات: منها تخفيض مدّة الحماية في الحالات التي يتمّ فيها نشر المصنف تحت اسم مستعار أو عندما يكون اسم المؤلف مجهولاً، فقرر احتساب مدّة الحماية اعتباراً من تاريخ نشر المصنف أو إتاحته للجمهور لأول مرة أيهما أبعد. ولا تنفتح مدّة الحماية بالعودة إلى الأصل إلا إذا أفصح صاحب الحقّ الأدبي عن اسمه الحقيقي و كشف عن شخصيته[30].

كذلك يسري التحديد السابق لمدّة الحماية اعتباراً من تاريخ نشر المصنف على المصنفات الجماعية متى كان مؤلفها شخصاً معنوياً، ذلك أنّ معيار حياة المؤلف لا يمكن تطبيقه في هذه الحالة[31].

كذلك جعل المُشرّع مدّة حماية المصنفات الفوتوغرافية والسينمائية التي لا تكون مصطبغة بطابع إنشائي مدّة قصيرة تنقضي بمضي خمسة عشر عاماً تبدأ من تاريخ أول نشر للمصنف.

أما بالنسبة لمصنفات الحاسب الآلي وبعد إضافتها إلى قائمة المصنفات المحمية فقد جعل المُشرّع المصري مدّة حمايتها خمسين عاماً تحسب من تاريخ وفاة المؤلف [32]، وعلى خلاف الحالات التي قصّر فيها المُشرّع مدّة الحماية عن المدّة المقررة كحكم عام، فإنّ المُشرّع أتاح مدّة أكبر للحماية في شأن المصنفات المشتركة م (161)، حيث تحتسب مدّة حمايتها من تاريخ وفاة آخر من بقي حياً من المشتركين.

---

29 م 160 من القانون المصري

30 م 163 من القانون المصري.

31 م 162 من القانون المصري

32 م 160 وقد نصت على أنّه: "تحمى الحقوق المالية لمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون مدة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف".

ثانياً: حقّ المؤلف بالتنازل عن الحقّ المالي والتصرف فيه:



للمؤلف أن ينقل إلى الغير الحقّ في مباشرة حقوق الاستغلال، ويشترط لتمام التصرف أن يكون مكتوباً، وأن يحدد صراحة كلّ حقّ يكون محل التصرف وبيان مداه والغرض منه ومكانه[33].

ويتمتع المؤلف وخلفه من بعده بالحقّ في أن ينقل إلى الغير كلّ، أو بعض حقوقه المالية المنصوص عليها في القانون[34]. على أنّ المُشرّع يشترط أن يكون التصرف مكتوباً وأن يحدد فيه صراحة كلّ حقّ على حدة يكون محلاً للتصرف مع بيان مداه و الغرض منه و مدّة الاستغلال ومكانه.

ثالثاً: قابلية الحقّ المالي للمؤلف للحجز عليه:

كان نصّ المادة (154) من القانون المصري أكثر وضوحاً بالنسبة للحقّ في الحجز على الحقوق المالية للمؤلف، إذ أنّه تلافى المشكلات المترتبة على الاقتصار على مصطلح " الحجز على نسخ المصنف المنشور". والذي وردت به المادة (10) من القانون القديم، لهذا فقد استخدم القانون مصطلح " الحجز على الحقوق المالية " ليغطي نطاقاً أوسع بشكل صريح لا يثير اللبس. إذ أجاز الحجز على الحقوق المالية للمؤلفين على المنشور أو المتاح للتداول من مصنفاتهم، ولا يجوز الحجز على المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت أنّ إرادته كانت قد انصرفت إلى نشرها قبل وفاته.

ولم يحدد المُشرّع السوري في قانون حماية حقوق المؤلف رقم (12) لعام (2001) المحكمة المختصة بتقرير الحجز الاحتياطي والتنفيذي على الحقّ المالي للمؤلف، لذا وجب الرجوع إلى القواعد العامة. ووفق هذه القواعد يحكم رئيس محكمة البداية في الأمور المستعجلة بدون تعدّ للموضوع أو لاختصاص رئيس التنفيذ. وفي المراكز التي لا يوجد فيها محاكم بداية يتولّى قاضي الصلح الفصل في هذه الأمور. ويبقى من اختصاص محكمة الموضوع الحكم بهذه الأمور إذا رفعت إليها بطريقة التبعية.

[33] انظر المادة 5 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، والمادة 149 من القانون المصري.

34 المادة 149 من قانون حماية حقّ المؤلف المصري

لذلك يجوز الحجز على نسخ المصنف المنشور خلال حياة المؤلف، أو بعد وفاته، ولا يرخص بالحجز على المصنفات التي يموت عنها مؤلفوها قبل النشر إلا بشرط أن يثبت على نحو قاطع أنّ المؤلف قد انصرفت نيّته إلى نشرها قبل وفاته.

لأنّ قرار النشر من الحقوق الأدبية المتعلقة بالمؤلف، ومن صفاتها أنّها غير قابلة للانتقال أو التصرف، وكلّ اتفاق يخالف ذلك باطل لأنّها من متعلقات النظام العام والآداب العامة[35]. ولا يجوز أن تكون حقوق الاستغلال محلاً للحجز في حدّ ذاتها، ولكن يجوز الحجز على الثمار والفوائد المتحصلة منها.

لذلك فإنّ الاختصاص النوعي حسب القانون السوري ينعقد لقاضي الأمور المستعجلة، حسب المادة (1/315) من قانون أصول المحاكمات المدنية، واشترط هذا القانون أن يكون بيد الدائن سند تنفيذي لتوقيع الحجز على الحقّ المالي للمؤلف.

رابعاً: سلطة القاضي في تقدير المقابل المالي لحقّ المؤلف:



الأصل هو انفراد للمؤلف بالحقّ في تقدير المقابل المادي مقابل تنازله عن حقوقه المالية في استعمال أو استغلال مصنفه، لذلك لم يتدخل القانون في تحديد هذا المقابل.

وإذا كان القانون المصري يسمح للقضاء بمراجعة المقابل النقدي متى تبيّن أنّ الاتفاق على المقابل النقدي مجحفاً بحقوق المؤلف، وأصبح كذلك بسبب ظروف طرأت بعد التعاقد، فإننا نعتقد بأنّ هذا النصّ يتعارض مع مبدأ سلطان الإرادة وينشئ استثناءاً بغير مبرر [36]. ويزيد من خطورة هذا النصّ أنّه لا يقيم الإجحاف والغبن وقت التعاقد فقط، وإنما يسمح بتقييم هذا الإجحاف في وقت لاحقّ على التعاقد، أي أنّه يسمح بإعادة تقييم محل العقد كلما طرأت ظروف خارجية جديدة غير تلك التي سادت وقت التعاقد، وهو ما يهدد هذا النوع من التعاقدات بالاضطراب ويلحق أشدّ الضرر باستقرار المعاملات في شأنها [37].

---

[35] – المادة 154 من القانون المصري.

36–المادة 151 القانون المصري

[37] –مما لا شك فيه أنّ ترك سلطة تقدير مدى جواز الاستجابة للطلب و تحديد القيمة في ضوء قواعد العدالة لن يسهم في علاج هذا الخلل إلا بقدر ضئيل، خصوصاً و أنّ مجرد وجود مثل هذا النص هو الذي يهدد استقرار هذه المعاملات.

خامساً: شروط ممارسة الحقوق المالية:

تتطلب غالبية العقود من أجل صحتها شروطاً موضوعية وشروطاً شكلية. والشروط الموضوعية هي الشروط التي تتعلق بالرضا ومحل الاتفاق ومكافأة المؤلفين، وتنطبق على هذا العقد ما ينطبق على العقود بشكل عام [38]. أما مكافأة المؤلف، فهي الحقّ المالي المتمثل في حصول المؤلف على مقابل مادي لتنازله عن استغلال مصنفه، ولم يعالج هذا الموضوع قانون حماية حقوق المؤلف السوري، مما نستنتج أنّ ذلك يعود إلى الاتفاق.

أما القانون الفرنسي فقد قرر الأخذ بمبدأ المكافأة المتمثل في عائدات الاستغلال[39]، إذ يستفيد كلّ من المؤلف والطرف الآخر المتعاقد معه من رواج المصنف، إذ يتحملان معاً نتائج عدم نجاحه، كما يتقاسمان النتائج الصادرة عن رواج المصنف ونجاحه ، وبالتالي فإنّ مبلغ المكافأة لا يحدده القانون.

والأخذ بمبدأ المكافأة الجزافية، هو أن يُعطى المؤلف مبلغاً جزافياً، أما الطرف الآخر فيتحمل كلّ النتائج الصادرة عن استغلال المصنف سواءً في حالة الخسارة أو الربح، أما إذا كانت هذه المكافأة الجزافية غير عادلة يتدخل القضاء لتحديد هذه المكافأة في حال عدم التناسب الظاهر بين مكافأة المؤلف والأرباح المحققة. ولعدم الدخول في مجمل المشاكل الناجمة عن مثل هذه الأساليب، يستحسن الأخذ بنظام الحرية التعاقدية بين الطرفين، الذي يطبق على المكافأة التي تدفع للمؤلف مع إمكانية تعديل هذه الشروط إذا كانت غير عادلة.

أما الشروط الشكلية لانعقاد هذا العقد، فهي شرط كتابة العقود المتعلقة بحقوق المؤلف، وهذا الشرط مطلوب تقريباً في كلّ التشريعات ولكن بصورة متباينة، فبعض التشريعات توجب أن يبرم العقد كتابة وإلا كان العقد باطلاً، وقد نصّت المادة (14) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنّ للمؤلف أن ينقل إلى غيره الحقّ في مباشرة حقوق الاستثمار المنصوص عليها في المادتين /5، 6/ من هذا القانون، ويكون ذلك بصورة كتابية وبتحديد واضح لكلّ حقّ في التصرف على حدة[40] وقوانين أخرى تطلب الكتابة للإثبات[41].

لذلك فإنّ القوانين التي تتطلب الكتابة كشرط لانعقاد العقد، تلفت انتباه المؤلف إلى طبيعة العقد المبرم، لكي يتفق على الفترة الزمنية والمكان، حيث تحدد حقوق والتزامات كلّ من الطرفين تحديداً لا يدع مجالاً

---

[38] –انظر المراجع العامة في مصادر الالتزام

[39] –منصور الصرايرة، مرجع سابق، ص 98.

[40]، انظر بالمعنى نفسه المادة 2/149 من قانون حماية حقوق المؤلف المصري.

[41]، انظر المادة (2 – L .131) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

للشك بشأنها. ويفضل أن لا تكون الصياغة غامضة، ولا تتضمن أحكاماً تحتمل تفسيرات متناقضة من جهة، وأن تكفل حماية حقّ المؤلف من جهة أخرى[42]. وإنّ إهمال هذه الشكلية سواء بقصد أو دون قصد، يؤدي إلى بطلان التنازل عن حقوق الاستغلال، لذا فإنّ الإرادة لا تكفي وحدها لانعقاد عقد التنازل عن حقوق الاستغلال، وإنما يجب إفراغ هذا التراخي في شكل مكتوب.

أما القوانين التي تتطلب الكتابة للإثبات، فإنّ العقد ينعقد بمجرد تراضي الطرفين، دون الحاجة لإفراغ هذا التراضي في شكل مكتوب، وعند النزاع يقوم كلّ طرف بإثبات حقوقه بوسائل الإثبات كافة.

من كلّ ذلك نستنتج بأنّ القوانين التي تتطلب الشكلية أفضل من القوانين التي تعتبر تصرفات المؤلف رضائية.

بعد أن أوضحنا الحقوق المالية سواء كانت للمؤلف أو لفناني الأداء وشروط ممارسة هذه الحقوق نعرض للحقوق الأدبية للمؤلف في المبحث التالي.

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة: يقوم حقّ النسخ على أساس:

1. توفير تقنية للنسخ متاحة حالياً أو مستقبلاً.
2. نقل المصنف إلى الجمهور بطريقة مباشرة.
3. تخويل المؤلف الحقّ في التثبيت المادي للمصنف.
4. كل ما تقدم صحيح.

الإجابة الصحيحة رقم 3.

[42]، تنصّ المادة (11) من القرار رقم 1275/ والتعليمات التنفيذية لقانون حماية حقوق المؤلف "تقوم مديرية حماية حقوق المؤلف بتسجيل تصرف المؤلف بحقه في المصنف بناءً على طلبه على أنّ يتم ذلك وفق الأحكام الواردة في القانون وبالاستناد إلى عقد موثق لدى الكاتب بالعدل.

الوحدة التعليمية السادسة

2- الحقوق الأدبية للمؤلف

الكلمات المفتاحية:

الحق الأدبي للمؤلف- الحقوق الإيجابية للمؤلف- الاعتراف بنسبة المصنف إلى مؤلفه- حقوق دفاعية- الحقوق السلبية للمؤلف- الاعتراف بنسبة المصنف إلى مؤلفه- الحفاظ على سلامة المصنف.

الملخص:

لا يدخل هذا الحقّ في الذمة المالية للشخص مما يجعله غير قابل للتصرف فيه ولا الحجز عليه، ويتصف بالتأبيد، فهو حقّ دائم يبقى طيلة حياة المؤلف، ويستمر بعد موته غير مقيد بمدّة معينة إذ ينتقل إلى ورثته، ولكنّ انتقال هذا الحقّ لا يعني أنّ نسبة المصنف تنتقل إلى ورثته، فهي تظل للمؤلف وحده إلى الأبد، وإنما يعني انتقاله للورثة تمكينهم من السلطات الأخرى، والتي بموجبها لهم المحافظة على سمعة المؤلف الفنية على الوجه الذي ارتضاه المؤلف لنفسه قبل وفاته، ودفع الاعتداء على المنصف.

يُعدّ الحقّ الأدبي للمؤلف أحد الجوانب الهامة في الملكية الفكرية، وهو ينصبّ على حماية شخصية المؤلف من حيث علاقته بمصنفه، وينقسم مضمون هذه الحقوق إلى طائفتين: إيجابية وسلبية.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- معرفة الحقوق الأدبية للمؤلف.
- معرفة أهمية الحق الأدبي.
- تحديد مضمون الحقوق الأدبية.
- تحديد الانتهاكات لحق المؤلف الأدبي.

يحمي الدستور الحقّ الأدبي للمؤلف في المادة (31) من الدستور السوري، ويعدّه من الحقوق الملازمة للشخصية والحريات العامة، وهو مشتق من حرية الرأي والتعبير.

ولا يدخل هذا الحقّ في الذمة المالية للشخص مما يجعله غير قابل للتصرف فيه ولا الحجز عليه، ويتصف بالتأبيد، فهو حقّ دائم يبقى طيلة حياة المؤلف، ويستمر بعد موته غير مقيد بمدّة معينة إذ ينتقل إلى ورثته، ولكنّ انتقال هذا الحقّ لا يعني أنّ نسبة المصنف تنتقل إلى ورثته، فهي تظل للمؤلف وحده إلى الأبد، وإنما يعني انتقاله للورثة تمكينهم من السلطات الأخرى، والتي بموجبها لهم المحافظة على سمعة المؤلف الفنية على الوجه الذي ارتضاه المؤلف لنفسه قبل وفاته، ودفع الاعتداء على المنصف[1].

ويُعدّ الحقّ الأدبي للمؤلف أحد الجوانب الهامة في الملكية الفكرية، وهو ينصبّ على حماية شخصية المؤلف من حيث علاقته بمصنفه، وينقسم مضمون هذه الحقوق إلى طائفتين: إيجابية وسلبية.

وتتمثل الحقوق الإيجابية للمؤلف في حقّه في الكشف عن مصنفه، وحقّه في تعديله، أو في سحبه من التداول، ويطلق عليها الحقوق الإيجابية لأنّها تتطلب اتخاذ قرار من جانب المؤلف.

أما الحقوق السلبية أو الدفاعية للمؤلف فهي حقّ المؤلف في الاعتراف بنسبة المصنف إلى مؤلفه، وحقّه في الحفاظ على سلامة مصنفه، ويطلق عليها الحقوق السلبية لأنّها تنتج حقاً في المنع من القيام بفعل من جانب أشخاص آخرين، وهي دفاعية لأنّها تمكن حتى بعد وفاة المؤلف وبعد اندراجه في الملك العام، من اتخاذ الإجراءات اللازمة للدفاع عن حقوقه الأدبية وحماية الإبداع الفكري وسلامته، وهي مسألة تهمّ المصلحة العامة للمجتمع.[2]

وتذهب المادة (8) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانوناً الحقّ في دفع أيّ اعتداء على مصنفه، وفي منع أيّ تشويه أو تحريف أو تعديل أو أي مس به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً أو معنوياً، وله الحقّ في أن يطالب بتعويض عن ذلك، وينتقل هذا الحقّ إلى ورثته بعد وفاته[3].

وتُعدّ حقوق المؤلف الأدبية أساسية، ومجردة من الحسابات المالية، واستئثارية، ولصيقة بشخصية المؤلف. ونبحث في الحقّ الأدبي للمؤلف من خلال بيان ماهيته، ومضمونه، وخصائصه في مطالب ثلاثة وفق الآتي:

---

[1] – انظر: مصطفى محمود سليم، الجرم الواقع على الملكية الأدبية، نقابة المحامين، دمشق، 1999، ص 21 – 22.

[2] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سابق، ص72

[3] – انظر بالمعنى نفسه المادة 1/121 من القانون الفرنسي.

ماهية الحقّ الأدبي للمؤلف

يُعدّ الحقّ الأدبي للمؤلف من الجوانب الهامة في الملكية الفكرية. وهو يقوم على حماية شخصية المؤلف باعتباره مبدعاً للمصنف من جهة، وحماية المصنف في حدّ ذاته من جهة أخرى. والحقّ الأدبي ينطوي على ناحيتين: الأولى هي احترام شخصية المؤلف باعتباره مبدعاً، والثانية حماية المصنف على اعتبار أنّه شيء له قيمة ذاتية بصرف النظر عن مؤلفه. والحقّ الأدبي له طبيعة خاصة، لأنّه يتكون من مجموعة عناصر شخصية لا تخصّ حمايتها المؤلف وحده، ولا حتى خلفه أو ممثليه فقط. بل إنّها تمتد لتشمل كلّ المجتمع، لأنّ جانباً كبيراً من إرثه الثقافي يتكون من الإبداعات الفكرية لأدبائه وفنانيه وعلمائه[4].

وقد اختلف الفقه في وضع تعريفٍ محدد للحقّ الأدبي للمؤلف، فذهب رأي في الفقه إلى أنّه الدرع الواقي الذي بمساعدته يُثبت المؤلف شخصيته على مصنفه في مواجهة معاصريه، وفي مواجهة الأجيال الماضية والمستقبلة. وذهب رأي آخر في الفقه إلى أنّه حقّ الكاتب، أو الفنان في أن يُحترم فكره الذي عبّر عنه في المصنف الأدبي أو الفني[5].

[4] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 71.

[5] – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 17.

مضمون الحقّ الأدبي للمؤلف

الحقّ الأدبي للمؤلف هو من الحقوق المرتبطة بشخصيته، فكلّ مصنف من إنتاج الذهن البشري يحمل في طياته البصمات التي تميّز شخصية مؤلفه. وهذا الحقّ وثيق الصلة بالجانب الأدبي للشخصية، فالإنتاج الذهني جزء من فكر الإنسان وعقليته وملكاته[6].



ولذلك فإنّ حقوق المؤلف لا تضمن فقط للمبدع إمكانية الحصول على المزايا المالية الناتجة عن استغلال مصنفه، وإنّما هي تحمي أيضاً صلته الفكرية والشخصية بالمصنف.

ولذلك أصبح من المجمع عليه اليوم على الصعيدين الوطني والدّولي أنّ حقوق المؤلف لها غرض مزدوج، وبالتالي فهي تتمتع ببنية مزدوجة[7]، فهي تشمل حقوقاً استئثارية، لأنّها تشمل من ناحية امتيازات الشخصية التي تشكل الحقوق الأدبية التي تحمي شخصية المؤلف في علاقته بمصنفه، كما تشمل من ناحية أخرى امتيازات مالية، وهي التي تشكل الحقوق المالية التي تتيح للمؤلف أن يمارس الاستغلال المالي لمصنفه، أو أن يرخّص لآخرين القيام بذلك، مع المشاركة في هذا الاستغلال.

وفيما يتعلق بالحقّ الأدبي للمؤلف، فقد استقر الفقه والقضاء، وكذلك نصّت قوانين حقّ المؤلف، على أنّ الحقّ الأدبي للمؤلف يتضمن عدداً من الحقوق الفرعية، وأنّ هذه الحقوق الفرعية تمثل امتيازات تمكّن المؤلف من حماية شخصيته التي يعبّر عنها إنتاجه الذهني.

وعلى الصعيد الدولي، نلاحظ أنّ اتفاقية (برن) التي اعترفت بالحقّ الأدبي للمؤلف، لم تنص صراحةً على جميع الحقوق الفرعية التي تشكل مضمون الحقّ الأدبي للمؤلف، وإنما نصّت على حقّ المؤلف في نسبة المصنف إليه، وحقّه في الاعتراض على كلّ تشويه أو تحريف أو تعديل بالمصنف يكون ضاراً

---

[6]- رمضان أبو السعود، الوسيط في شرح مقدمة القانون المدني، مرجع سابق، ص 584.

[7] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 159.

بشرفه وبسمعته[8]. ولكن من خلال المصطلحات التي صيغ بها النصّ الخاصّ بالحقّ الأدبي للمؤلف في الاتفاقية، يمكن لنا استخلاص جميع العناصر التي يمكن إدراجها ضمن مضمون الحقّ الأدبي للمؤلف، والتي درج فقهاء حقّ المؤلف على تقسيمها إلى: حقوق ايجابية، وحقوق سلبية.

أولاً: الحقوق الإيجابية:

يتضمن الحقّ الأدبي للمؤلف إعطاءه الحقّ في نشر مصنفه، وتمكينه من نسبته إليه، وتمكينه من سحبه، وتعديله، بالإضافة إلى الدفاع عنه ضد كلّ تشويه، أو تحريف. وقد سميت هذه الزمرة من الحقوق بالحقوق الإيجابية، لأنّها تتطلب اتخاذ قرار أو مبادرة من جانب صاحب الحق(المؤلف)، فيما يتعلق بالكشف عن المصنف ونعرض لهذه الحقوق وفق الآتي:

أ_ الحقّ في الكشف عن المصنف:

يُعدّ هذا الحقّ من أهم الحقوق التي تترتب على الحقّ الأدبي للمؤلف، لأنّ هذا الحقّ يعطي المؤلف أثناء حياته، سلطة اتخاذ قرار توصيل مصنفه إلى علم الجمهور، فهو من يملك الحقّ في أن يقرر الوقت الذي أصبح فيه المصنف مكتملاً، ويرغب بتوصيله إلى علم الجمهور. وقبل الكشف عن المصنف يكون للمؤلف مطلق الحرية في تعديل مصنفه كيفما شاء، و له الحقّ حتى في أن يتلفه[9].

ولما كان الكشف عن المصنف يتمثل في جعله متاحاً للجمهور، فإنّ توصيل المصنف في صورة خاصة إلى أفراد من الغير، كأفراد أسرته، أو أصدقائه، لا يُعدّ قراراً بالكشف عن المصنف، كما لا يُعدّ قراراً بالكشف عن المصنف أيضاً، قراءة المصنف، أو إلقاء بعض أجزاء منه أثناء البروفات، لأنّ قرار الكشف عن المصنف يتطلب موافقة المؤلف ووجود جمهور، أي وجود عدد غير محدود من الأشخاص يسمح باستخلاص نتيجة مؤداها أنّ المصنف قد خرج من نطاق الدائرة الخاصة بالمؤلف[10]. فالمؤلف من الممكن ألا يكون قد أكمل المصنف، ولكن مع ذلك يرغب في إطلاع أفراد عائلته أو أصدقائه على ما تمّ إنجازه من المصنف، ولذلك لابدّ من البحث عن معيار لتحديد أنّ المصنف قد اكتمل أم لا، وبالتالي فالمؤلف قد قرر الكشف عنه، ووضعه تحت يد الجمهور. وقد وضع فقهاء الملكية الفكرية العديد من

---

[8] – انظر في هذا الصدد المادة (6) من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

[9] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 167.

[10]– دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 169.

المعايير التي تحدد اكتمال المصنف، ومن هذه المعايير: معيار التوقيع بالنسبة للمصنفات الفنية، والصلاحية للطباعة، ومعيار التسليم الفعلي للمصنف إلى الناشر أو العميل، باعتبار أنّ التسليم دليل على انتقال ملكية المصنف، ومعيار اعتراف المؤلف أنّ مصنفه قد أصبح قابلاً للنشر، ومعيار ترك ذلك لتقدير ظروف الحال التي يستخلصها القضاء لمعرفة ما إذا كان المؤلف قد قصد نقل ملكية المصنف، ووضعه تحت تصرف الناشر أو العميل[11].

هذا ويمنح حقّ الكشف عن المصنف للمؤلف، الحقّ في اختيار أساليب الكشف عن المصنف، فقد يختار المؤلف نشر مصنفه في كتاب مطبوع، أو في مجلة أو في جريدة، أو يأذن بتحويله إلى مسرحية أو فيلم سينمائي...، ويترتب على الاعتراف بهذا الحقّ للمؤلف، أنّ المصنف لا يُعدّ منشوراً إلا بالنسبة للشكل أو الطريقة التي وافق عليها المؤلف[12]، فإذا وافق المؤلف على تقديم مصنفه بشكل فيلم سينمائي أو تلفزيوني، فلا يستطيع شخص آخر القيام بنشره بطريقة أخرى كطباعته في كتاب مثلاً.

وتذهب المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحقّ في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده الحقّ ولمن يفوضه خطياً حقّ استثمار مصنفه مالياً بأيّ وسيلة من الوسائل، أو بأيّ شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذه الحقوق بدون إذن كتابي من المؤلف، أو ممن يخلفه[13].

ونشر المصنف من أهم الامتيازات التي تترتب على الحقّ الأدبي للمؤلف، لأنّ هذا الحقّ يمنح مؤلف المصنف سلطة تقرير ما إذا كان ينبغي نشر مصنفه أم لا، وفي أن يحدد وقت النشر وطريقته. والحقّ في تقرير نشر المصنف يختلف عن الحقّ في نشر المصنف، من حيث أنّ الأول يُعدّ من الحقوق الأدبية والتي يتمتع بها المؤلف وحده دون غيره، وهذا الحقّ يرتبط بمرحلة التفكير، في حين أنّ حقّ المؤلف في نشر المصنف يُعدّ من الحقوق المالية التي يمكن للغير بعد موافقة المؤلف أن يقوم بها[14].

وقرار المؤلف بنشر مصنفه يُعدّ بمثابة شهادة ولادة للمصنف التي يكتسب بموجبها صفة المؤلف، ويكتسب إنتاجه صفة المصنف، وتُكتسَب هاتان الصفتان بمجرد تقرير المؤلف نشر مصنفه وإظهاره للوجود إلى العالم الخارجي بشكل مادي محسوس. ومن البديهي أنّ المؤلف يتمتع بحقّ تقرير النشر لمرة

---

[11] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 83.

[12] – نواف كنعان، الرجع السابق نفسه ، ص 84.

[13] – المادة (121 – 2، L) من القانون الفرنسي الجديد والمواد 26 و27 من قانون المملكة المتحدة، أما في الولايات المتحدة الأمريكية فإنّ هذا الحقّ محمي بموجب السوابق القضائية.

14 – د. عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008، 217 – 218.

واحدة، وهذا يعني أنّه بعد نشر المصنف فعلاً، فإنّ إعادة النشر لهذا المصنف لا يكون استعمالاً لحقّ تقرير النشر، وإنما الحقّ في إعادة نشر مصنف سبق نشره من قبل[15].

لذلك فإنّ نشر المؤلف مصنفه يتضمن اختيار الجمهور الذي يريد كشف المصنف لهم، وأيضاً اختيار أسلوب النشر أو الكشف عن المصنف.

ولا يستطيع دائنو المؤلف فرض رأيهم على المؤلف بخصوص نشر مصنفه غير المنشور لاستيفاء ديونهم من عائد الاستغلال [16]، وكما أنّ مالكي الدعامة المادية للمصنف مثل مشتري النوتة الموسيقية لا يكتسبون إلا ملكية الشيء المادي، ولا يجوز القيام بنشر المدونة، أو تحويلها، أو أدائها، ما لم يتم الاتفاق على ذلك صراحة مع المؤلف.

وممارسة المؤلف لحقّه في الكشف عن المصنف أثناء حياة المؤلف يرجع إلى تقديره الشخصي، إلا أنّه قد يحصل أحياناً أن يتمّ المؤلف إنجاز مصنفه ويكون صالحاً للنشر، إلا أنّه يتوفّى قبل أن يقرر الكشف عن المصنف، فيثور التساؤل حول الأشخاص أو الجهات التي يجوز لها أن تمارس هذا الحقّ بعد وفاته؟. ونلاحظ أنّ غالبية قوانين حقّ المؤلف [17]، والفقه المقارن، يعترف بانتقال حقّ المؤلف في الكشف عن مصنفه بعد وفاته إلى خلفائه (إما ورثته، أو الموصى لهم، أو شركاء المؤلف في انجاز المصنف)، ويترتب على انتقال هذا الحقّ لهم، أن يباشروه بما يترتب عليه من امتيازات، كما كان للمؤلف أن يباشرها أثناء حياته، من تحديد طريقة الكشف عن المصنف، ووقت الكشف عنه[18].

وقد يحصل أن يمتنع ورثة المؤلف عن الكشف عن مصنفه الذي لم يقرر الكشف عنه أثناء حياته، وقد يكون سبب ذلك عائداً إلى عجزهم أو عدم أهليتهم لممارسة هذا الحق، أو غير ذلك من الأسباب. ففي مثل هذه الحالات تستطيع الدولة إذا ما رأت أنّ الكشف عن المصنف يحقق مصلحة عامة للجمهور، أن تتدخل وتكشف هي عن المصنف. كما أنّه من الأسباب التي تؤدي إلى تدخل الدولة وقيامها بالكشف عن المصنف، أن يتوفّى المؤلف دون أن يكون له وارث يخلفه في هذا الحقّ، ففي مثل هذه الحالة نصّت أغلب قوانين حقّ المؤلف على انتقال هذا الحقّ إلى الدولة، ويمثل الدولة في ذلك الوزارة المختصة[19]، ويمارس هذا الاختصاص وزير الوزارة المختصة.

---

15 – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سابق، ص82.

16 – انظر: دليا ليزيك، مرجع سابق، ص170،169.

[17] – كفرنسا واسبانيا وسورية ولبنان ومصر.

[18] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع السابق، ص 90.

[19] – في سورية ومصر الوزارة المختصة هي وزارة الثقافة.

ولكن حتى يستطيع الوزير المختص ممارسة هذا الحق، يجب عليه أن يتقيد بعدد من الشروط والإجراءات التي نصّت عليها قوانين حقّ المؤلف التي اعترفت بهذا الحق[20]، وأهم هذه الشروط:

-أن يكون هناك مصلحة عامة تقتضي الكشف عن المصنف، وتتمثل المصلحة العامة في الغالب في تعميم الإنتاج الفكري على طلاب الثقافة والعلم، لأنّ ترك المؤلفات القيمة مدفونة غير منشورة فيه حرمان لطلاب الثقافة من خيرها ونفعها[21].

-ألا يكون المؤلف قد حدد مدّة للكشف عن المصنف، ففي هذه الحالة لا يجوز للوزير أن يكشف عن المصنف إلا إذا انتهت المدّة المحددة دون أن يقوم الورثة بالكشف عن المصنف[22].

-أن يمنح الوزير المختص الورثة مهلة محددة للكشف عن المصنف خلالها، فإذا انتهت المدّة دون أن يقوموا بذلك، وبغضّ النظر عن الأسباب، يقوم الوزير بمباشرة الكشف عن المصنف[23].

ولكن قد يحدث أن يوصي المؤلف قبل وفاته بعدم الكشف عن مصنفه، أو يحدد طريقة معينة، أو موعد معين لنشر المصنف، ففي هذه الحالة يجب على الورثة أن ينفذوا ما أوصى به المؤلف، ويغلبوا حقّه الأدبي على حقّهم في الاستغلال المادي، وإذا خالف أيّ منهم وصية المؤلف، فيحقّ للآخرين اللجوء إلى المحكمة لإلزام المخالف بوصية المؤلف[24].

وحقّ المؤلف في تقرير نشر مصنفه للمرة الأولى يُعدّ من أهم الحقوق التي تتفرع عن الحقّ الأدبي للمؤلف. ويقصد بحقّ النشر حقّ المؤلف في أن يحدد وحده وبإرادته المنفردة اللحظة التي يتمّ نشر المصنف فيها. ويلاحظ أنّ لهذا القرار في أغلب الأحيان أثراً مالياً بالنظر إلى أنّ للمؤلف على مصنفه حقاً مالياً.

ولا يمكن إجبار المؤلف على نشر مصنفه أو الحجز عليه استناداً إلى ما يترتب على الحقّ الأدبي للمؤلف من أحقيته في تحديد نشر المصنف من عدمه، بالإضافة إلى حقّه في تحديد لحظة نشره. فإذا كان المؤلف قد تعهد بنشر المصنف، ولم يتمكن مَن تعاقد معه من إجباره على تنفيذ التزامه، فيمكنه في هذه الحالة مطالبته بالتعويض عن عدم تنفيذ الالتزام.

---

[20] – مثل الشروط التي نصّت عليها المادة (21) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لعام 2001.

[21] – المذكرة الإيضاحية للقانون المصري لحماية حقّ المؤلف لعام 1954

[22] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 92.

[23] – حدد المُشرّع في سورية المهلة التي يمنحها الوزير للورثة ليكشفوا عن المصنف بستة أشهر، المادة (21) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لعام 2001.

24 – انظر: عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سابق، ص 412 – 413.

ومع ذلك وبالنظر إلى ازدواج حقّ المؤلف وانقسامه بين حقّ مالي وحقّ أدبي، فإنّ للدائنين الحقّ في الحجز على حقّ النشر باعتباره حقاً مالياً، ويمكن للدائنين الحجز على المصنف تحت يد الناشر، كذلك فإنّ لهم الحقّ بالحجز على حقّ إعادة النشر.

وإذا مات المؤلف قبل نشر مصنفه، فإنّ هذا الحقّ ينتقل إلى ورثته بالإضافة إلى كلّ الحقوق الأخرى المرتبطة بالحقّ الأدبي الوارد على المصنف[25]، ومن ذلك الحقّ في إدخال تعديلات على المصنف. وبالرغم من أنّ تقرير حقّ النشر يقتصر على المؤلف إلا أنّ القانون المصري أورد بتقرير الحقّ في الترخيص الإجباري بالنشر م (170) حينما يمتنع من يخلف المؤلف عن مباشرة الحقوق المنصوص عليها في القانون، و التي يُعدّ حقّ النشر من أهمها.

ب _الحقّ في سحب المصنف من التداول أو إدخال تعديلات عليه:

يعني هذا الحقّ إعطاء المؤلف سلطة سحب المصنف من التداول. ويبدو لأول وهلة أنّه لا يوجد فرق بين العدول أو السحب، إلا أنّه في الواقع هناك فرق بينهما، إذ إنّ العدول يتعلق بالمرحلة الذهنية للمؤلف، أما السحب فينصب على المرحلة المادية. ويشكل هذا الحقّ رخصة استثنائية تتعارض مع مبدأ القوة الملزمة للعقود. وحقّ السحب من الحقوق الأدبية المقررة للمؤلف وحده ولا ينتقل إلى ورثته، ولا يجوز التنازل عنه حال حياته لغيره[26].

لذا يُعدّ حقّ سحب المصنف من الحقوق الشخصية التي لا يجوز لأحد الحلول محل المؤلف في اتخاذ القرار بشأنها، لأنّ المصنف هو ترجمة لمشاعر مؤلفه، فهو وحده الذي يقرر العدول عنه. لكن نظراً لما يسببه هذا الحقّ من أضرار للغير، فإنّ المُشرّع في بعض الدول قيّد هذا الحقّ بشروط لممارسته، وأحياناً منع المؤلف مطلقاً من ممارسته.

ويحتفظ المؤلف طيلة حياته بالحقّ في تعديل مصنفه الذي كشف عنه ونشره، ويُعدّ هذا الحقّ من مستلزمات الحقّ في الإبداع، لأنّ المؤلف قد يرى قبل أن يعاد نشر مصنفه أنّه بحاجة إلى تحسين، بغية تغيير مصنفه إلى الأفضل [27].

---

25 –الفقرة الأولى من المادة 143، ونصّ المادة 147 من القانون المصري لحماية حقّ المؤلف.

26 – انظر: د. محمد حسام لطفي، المرجع العملي، مرجع سابق، ص36.

27 – حسن الجميعي، نظرة عامة عن نظام الملكية الفكرية في مصر، مقالة منشورة على شبكة الانترنت، 2004.

وقد أعطت المادة (12) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري مؤلف المصنف العلمي أو الأدبي الحقّ في سحب مصنفه من التداول، أو حظر طرحه في التداول بشرط أن يعوض المتضرر من جراء قرار السحب بتعويض مناسب[28].

والشرط الأساسي لممارسة هذا الحقّ هو وجوب تعويض من انتقلت إليه الحقوق عن الضرر الذي يصيبه من جراء سحب المصنف، كما أنّه من العدل إلزام المؤلف عندما يقرر النشر مجدداً، بأن يتعامل على سبيل الأولوية مع الشخص الذي اختاره في البداية وبنفس شروط العقد الأول، وإلا لأصبح السحب وسيلة يستخدمها المؤلفون للحصول على مزايا أفضل من المزايا التي كان يعرضها المستغل الأول.

ومبرر حقّ المؤلف في سحب مصنفه من التداول أنّه بعد أن ينشر المؤلف مصنفه للجمهور، فقد يرى بأنّ هذا المصنف لا يليق بمواهبه أو يسيء لمصلحته وسمعته، وتبعاً لهذا التقدير يمكنه سحب المصنف من التداول لإجراء بعض التعديلات، وهو حقّ مقصور على النسخ الموجودة في السوق دون أن تشمل النسخ الخاصة بالجمهور، وهو حقّ يخرج عن المألوف لأنّه يتيح لطرف واحد إلغاء العقد.

وقد اشترط القانون المصري الجدية، والمشروعية لدى المؤلف عند قيامه بسحب مصنفه[29]، والجدية تعني أن لا تسيطر على عملية السحب مزاجية المؤلف، وأما المشروعية فتعني أن تكون الأسباب التي يعتمد عليها المؤلف لسحب مصنفه غير مخالفة للقانون والاتفاقيات الدولية والنظام العام، والجدية والمشروعية تخضع لرقابة محكمة الموضوع عند النزاع[30].

وقد منعت بعض القوانين كالقانون الأمريكي والقانون الإنجليزي المؤلف من سحب مصنفه من التداول، وسبب ذلك يكمن في أنّ هذه التشريعات لا تعترف أصلاً بفكرة الحقوق الملازمة لشخصية الإنسان التي يتفرع عنها الحقّ الأدبي، لذلك فإنّها تطبق القواعد العامة في العقود على الحقوق الأدبية والمالية على السواء، ومما يترتب على ذلك أنّ المؤلف لا يستطيع أن يسحب مصنفه ما دام قد أبرم عقداً مع ناشر .[31]

ويحتفظ المؤلف طيلة حياته بالحقّ في تعديل مصنفه حتى لو كان قد تمّ الكشف عنه ونشره من قبل. ويُعدّ هذا الحقّ من مستلزمات الحقّ في الإبداع، لأنّ المؤلف قد يرى قبل أن يعاد نشر مصنفه أو إصدار طبعة جديدة منه، أنّه بحاجة إلى توضيح بعض المفاهيم فيه، أو تحسين أسلوبه، أو إضافة

---

[28] – انظر المادة (121 – 4. L) من القانون الفرنسي، والمادة 144 من القانون المصري.

29 – انظر المادة 144 من قانون حقّ المؤلف المصري.

30– انظر: المحامي عامر محمود الكسواني، الملكية الفكرية، عمان، الأردن، دار الجيب للنشر والتوزيع، 1998م، ص 212

31 – انظر: الكسواني ، المرجع السابق، ص212.

بعض البنود أو حذفها، بغية تغيير مصنفه إلى الأفضل. ففكرة المصنف الذي اكتمل بصورة نهائية فكرة من العسير على المؤلف أن يقبلها، فهي كما يقول بعضهم، محض خرافة أو وهم[32]. وفي سورية نصّ المُشرّع صراحةً على حقّ المؤلف في إدخال ما يراه من التعديل أو التحوير على مصنفه.

وكما أنّ للمؤلف الحقّ في تعديل مصنفه، فإنّ له الحقّ أيضاً في سحبه من التداول بعد نشره إذا كان هناك أسباب أدبية خطيرة تستدعي ذلك[33]. وقد اعترفت القوانين الخاصة بحقّ المؤلف صراحة بهذا الحق، فنصّ المُشرّع الفرنسي على أنّ المؤلف يتمتع بحقّ العدول أو سحب مصنفه قبل الغير الذي تنازل له عن حقّ الانتفاع المالي بعد نشره. والمُشرّع الألماني نصّ على حقّ المؤلف في إلغاء الاستعمال في مواجهة صاحبه عندما يصبح المصنف غير مطابق لمعتقداته[34]، كما أنّ المُشرّع السوري والمصري نصّا عليه في قانون حماية حقوق المؤلف[35]. ألا أنّ بعض قوانين حقّ المؤلف، كالقانون الأمريكي والقانون الإنجليزي لم تعترف بحقّ المؤلف في سحب مصنفه من التداول، لأنّ هذه القوانين لم تعترف أصلاً بفكرة الحقوق المرتبطة بالشخصية التي يتفرع الحقّ الأدبي منها، ولذلك فهي تطبق القواعد العامة في العقود على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف على حد سواء[36]، ولكن عندما يمارس المؤلف حقّه في سحب مصنفه من التداول، فإنّ ذلك لا يكون دون مقابل، بل إنّه يلتزم بتعويض الناشر أو الغير الذي تعلق له حقّ مالي بالمصنف تعويضاً عادلاً. كما يرى بعضهم أنّه من المنطقي إلزام المؤلف، لو عدل وقرر النشر مجدداً، بأن يتعامل مع الشخص الذي اختاره في البداية، وبشروط العقد الأول نفسها، وإلا أصبح الحقّ في سحب المصنف ذريعة للمؤلف لكي يحصل على مزايا مالية أفضل من المزايا التي عرضها المتعاقد الأول[37].

وحقّ المؤلف في تعديل مصنفه هو حقّ شخصي محض للمؤلف لا ينتقل بعد موته إلى خلفائه، لأنّ تخويلهم حقّ تعديل مصنف سلفهم يُعدّ خروجاً عن مقتضى الحقّ الأدبي للمؤلف بوصفه من الحقوق المرتبطة بالشخصية، كما أنّ القول بانتقال هذا الحقّ إلى خلفاء المؤلف قد يؤدي إذا ما قاموا بتعديل

---

32 – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 177.

33 – عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حقّ المؤلف وحدود حمايته جنائياً، مرجع سابق، ص 175.

34 – انظر المادة (1، 42) من قانون حقّ المؤلف الألماني لعام 1965.

35 – انظر المادة (12) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لعام 2001، والمادة (144) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري لعام 2002.

36 – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 103 و 104.

37 – كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحقّ المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، مرجع سابق، ص 56، وانظر نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 245.

المصنف إلى تشويهه أو تحريفه، إذ الغالب دائماً ألا يكون الخلفاء على المستوى العلمي نفسه والنضج الأدبي والفني الذي كان عليها المؤلف، وإنما من الممكن أن يكونوا على جهل تام بما أراد المؤلف أن يعبّر عنه من وراء مصنفه، وبالتالي فقد تؤدي التعديلات التي يدخلها الخلفاء على المصنف إلى ظهوره في ثوب وفكر مختلفين تماماً. ولكن مع ذلك يمكن للخلفاء إجراء بعض التعديلات الضرورية التي تقتضيها طبيعة موضوع المصنف، كما لو كان المصنف يخصّ مثلاً المعاهد العلمية، ثم حدث بعد وفاة المؤلف تعديل أو تغيير في المقررات العلمية أو البرامج الدراسية، واحتاج المصنف إلى التعديل أو التنقيح الذي تتطلبه مثل هذه التغيرات[38].

أما بالنسبة لسحب المصنف من التداول فالمؤلف وحده هو الذي يستطيع أن يقدر الأسباب التي تبرر السحب، كما أنّ المُشرّع أعطى المؤلف لظروف نفسية هذا الحق، فلا يستطيع خلفاؤه أن يطلبوا سحب المصنف من التداول بعد أن يكون قد نُشر وتعلقت به حقوق الغير المالية، حتى لو قاموا بدفع تعويض لأصحاب الحقوق المالية[39].

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنّ المُشرّع السوري قد خالف هذا المبدأ، ونصّ على أنّ جميع حقوق المؤلف تنتقل بعد وفاته إلى الورثة[40].

ثانياً: الحقوق السلبية:

يترتب على الحقّ الأدبي للمؤلف تقرير الحقّ له في أن يقوم بكلّ عمل إيجابي من شأنه منع الغير من التعرض لهذه الحقوق. وفي الوقت ذاته فإنّ الحقّ الأدبي يؤدي إلى نشوء واجب عام على عاتق الغير بالامتناع عن كلّ عمل من شأنه الاعتداء على الحقّ الأدبي للمؤلف. لهذا فإنّ الحقّ الأدبي للمؤلف يلزم الغير بعدم الاعتداء على حقّ الأبوة للمؤلف على مصنفه، بالإضافة إلى الالتزام بعدم تشويه المصنف، أو تحريفه.

وقد سميت هذه الزمرة من الحقوق بالحقوق السلبية لأنها تمنع الغير من القيام بفعل معين، وهي دفاعية لأنّها تمكّن حتى بعد وفاة المؤلف ودخول مصنفه في الملك العام من اتخاذ الإجراءات اللازمة للدفاع عن الحقوق الأدبية من أجل حماية الإبداع الفكري وسلامته[41]. وهذه الزمرة من الحقوق لا تتطلب من

1- نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 102.

[39] -السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سابق، ص 420.

[40] - المادة (19) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لعام 2001.

[41] - دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 162.

المؤلف القيام بعمل ما، وإنما تلزم الغير بالامتناع عن انتهاك رابطة الأبوة بين المؤلف ومصنفه، واحترام المصنف والمحافظة على سلامته.

أ_الحقّ في أبوة المصنف:

اعترفت معظم قوانين حقّ المؤلف بحقّ المؤلف في أبوة مصنفه، كما اعترفت الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية الملكية الأدبية والفنية بهذا الحق[42]، ويرجع سبب الاعتراف بهذا الحقّ إلى أنّه من الحقوق المرتبطة بعملية الإبداع الفكري، ويُعدّ هذا الحقّ امتداداً لحقّ المؤلف في الكشف عن مصنفه[43].

ويعني هذا الحقّ أنّ للمؤلف أثناء حياته المطالبة بالاعتراف بأنّ المصنف الذي أبدعه هو من إنتاجه، وبإيصال هذا المصنف إلى الجمهور حاملاً اسمه ولقبه، كما أنّ للمؤلف الحقّ في ذكر مؤهلاته العلمية وخبراته العملية، وغير ذلك من الأمور التي تساعد على التعريف بشخصيته للغير كالألقاب والمناصب الجامعية والجوائز العلمية والأوسمة الفخرية، فهذه التعريفات تكون عنصراً من عناصر الشخصية الأدبية للمؤلف[44]. ويجب على الناشر أن يذكر في مكان بارز على المصنف كلّ ما يحدده له المؤلف من هذه الأسماء والألقاب، وليس من حقّه أن يختار بعضها ويترك بعضها الآخر، كما يلتزم الناشر أيضاً بذكرها على كلّ نسخة من نسخ المصنف الذي ينشره. وإذا كان المصنف عملاً فنياً كتمثال أو صورة، فيمكن للمؤلف أن ينقش أو يوقع باسمه على هذا العمل الفني[45].

وأيضاً إذا كان المصنف من المؤلفات المشتركة أو الجماعية، فيحقّ لكلّ واحد من المشتركين في إنجازه أن يذكر اسمه على هذا المصنف، ولا يحقّ لأيّ أحد منهم أن يذكر اسمه فقط ويهمل باقي أسماء الشركاء، لأنّ المصنف الذي يخرج إلى الحياة نتيجة تعاون بين مؤلفين عدّة يكون من الإنصاف ذكر أسماء جميع المؤلفين عليه، لأنّ الحقّ في أبوة المصنف لا يقتصر على من ذكر اسمه عليه، بل يمتد ليشمل المؤلفين المتعاونين في إبداعه جميعاً[46].

---

[42] – المادة (6) من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، والمادة (6) من الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

[43] – عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حقّ المؤلف وحدود حمايته جنائياً، مرجع سابق، ص 187.

[44] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 93.

[45] –السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سابق، ص 415.

[46] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 94.

والاعتراف للمؤلف بحقّ أبوة مصنفه يُعدّ أمراً أساسياً وبديهياً، لأنّ هذه الأبوة تمثل الرباط الذي يربط المؤلف بمصنفه بالإضافة إلى أنّه يجعل المؤلف مسؤولاً عن العمل الذي أنتجه بما تقتضيه المصلحة العامة من أن تنسب الأعمال الفنية والأدبية إلى مؤلفيها.

وإذا كان حقّ الاستغلال ينقضي بمضي خمسين عاماً على وفاة المؤلف، فإنّ حقّ الأبوة الذي يُعدّ أحد فروع الحقّ الأدبي للمؤلف، وبوصفه حقاً لصيقاً بشخصيته، يُعدّ حقاً أبدياً لا يسقط بعدم الاستعمال، ولا يمكن لغير المؤلف أن يكتسبه بمرور مدة معينة، أو بوضع اليد.

وقد أقرّ القضاء الفرنسي بحقّ أبوة المؤلف على المصنفات الأدبية لمؤلفيها، وألزم بالتالي الشخص الذي يقتبس من أحد المراجع بعضاً من الأفكار بأن يشير إلى المرجع واسم المؤلف.

وكذلك فعل المُشرّع المصري أيضاً [47]. لذلك فإنّ الناشر يجب أن يشير إلى اسم المؤلف على نسخ المصنف ذاتها، أو حتى في الإعلان عنه. فإذا قام أحد الأشخاص بالاقتباس من أحد المصنفات، فإنّه والتزاماً منه باحترام حقّ المؤلف في أبوة مصنفه، يلتزم بالإشارة إلى اسم المؤلف والمصدر الذي استقى منه، وإلا كان معتدياً على الحقّ الأدبي للمؤلف بما يترتب على ذلك من توقيع العقوبات المقررة في القانون عليه. كذلك يرتبط بالحقّ في الأبوة تلك الحماية المقررة للمؤلف حتى في الحالات التي يتمّ فيها نشر المصنف باسم مستعار، أو في الحالات التي يكون فيها مؤلف المصنف مجهولاً.

ويتضمن حقّ المؤلف في أبوة مصنفه جانبين: الجانب الأول، إيجابي يخوّل للمؤلف الحقّ في أن يظهر المصنف حاملاً اسمه أو اسماً مستعاراً، أما الجانب الثاني، فهو الجانب السلبي يحظر قيام الغير بنشر المصنف تحت اسم آخر، ويمكّن المؤلف من الدفاع عن مصنفه ضد كلّ اعتداء يقع عليه.

وقد رفض المُشرّع الفرنسي الاعتراف للمؤلف بالتنازل عن حقّه في أبوة مصنفه، كما حرص المُشرّع المصري في المادة (143) على إثبات أبوة المصنف للمؤلف وحده، واستبعد بذلك إمكانية حوالة الحقّ في الأبوة منكراً بذلك إمكانية نسب المصنف إلى غير مؤلفه.

إلا أنّه ورغبة من المُشرّع المصري في حثّ المؤلف عن الكشف عن شخصيته فقد نصّ في المادة (163) من قانون حقّ المؤلف على مدة خاصة للحماية بالنسبة لهذه المصنفات حيث جعل سريانها يبدأ من تاريخ نشرها، أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد. ما لم يكشف المؤلف عن شخصيته خلالها، أو كان شخصاً معروفاً، أو محدداً، فتبدأ مدّة الحماية وفقاً لما وردت به المادة (160) من القانون.

---

[47] المادة 143 من القانون المصري

وإذا كان المصنف قد تمّ وضعه بالتعاون بين مؤلفين عدّة، وقام أحدهم بالكشف عن شخصيته، فإنّ مدّة الحماية تحسب في مواجهته فقط بالطريقة العادية. ومفاد هذا الحقّ تخويل المؤلف دفع أيّ اعتداء يقع على مصنفه، سواء تمثل في تحريف، أو تحوير، أو غير ذلك، والصلة بين المؤلف والمصنف لا تنقطع إذا قام المؤلف بالتصرف بالحقّ المالي وبالتنازل عن استغلاله، ولا يستطيع الغير الذي آل إليه الحقّ المالي أن يغيّر، أو يحور ما جاء في المصنف.

فالمؤلف عندما يتعاقد مع شركة لنشر مصنفه، فإنّ شركة الإنتاج تلتزم بنشره بالشكل الذي سلمه إياها المؤلف دون أي تعديلات أو تغييرات، وإذا أرادت شركة الإنتاج إدخال تعديلات على المصنف فعليها أن تستأذن المؤلف في ذلك[48].

وتذهب المادة (8) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانوناً الحقّ في دفع أيّ اعتداء على مصنفه، وفي منع أيّ تشويه، أو تحريف، أو تعديل، أو أي مسّ به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً، أو معنوياً، وله أن يطالب بتعويض عن الضرر الذي لحقه من جراء ذلك، وينتقل هذا الحقّ إلى ورثته بعد وفاته.

سمعة المؤلف، ومع ذلك يبقى لطبيعة العقد المبرم بين المؤلف، ومن انتقلت إليه حقوقه، أهمية خاصة كالعقد المبرم بين المؤلف ومايسترو موسيقي، حيث إنّ من حقّ المايسترو القيام ببعض التعديلات لضرورات العمل الأوبرالي.

وإذا توفي المؤلف دون أن يكشف عن شخصيته فلا يحقّ لخلفائه، سواء الورثة منهم، أو أيّ شخص آخر فالمصنف يجب أن يكون بمنأى عن التحريف، أو التغيير، أو التشويه، ويتمثل أساس هذا الحقّ في الاحترام الواجب لشخصية المؤلف، وكذلك الاحترام للمصنف نفسه، فالحقّ في احترام المصنف وسلامته وعدم انتهاك حرمته من المبادئ المعترف بها.

وصور الاعتداء على الحقّ الأدبي متعددة، فقد تكون بالتعديل، أو التشويه، أو التحريف، أو بإضافة أي شيء آخر إلى المصنف ما لم يتم ذلك بعلم المؤلف وموافقته [49]. أما إذا كان ما أدخل على المصنف من تعديلات أو إضافات ليس من شأنه الإضرار بالمصنف، فلا يكون هناك اعتداء[50].

---

48 – انظر: د. السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سابق، ص 417.

49 – حكم الدائرة المدنية الأولى صادر بتاريخ 6 أيلول لسنة 1965، أشار إليه د. حمدي أحمد، المرجع السابق، ص54

50 – حكم محكمة استئناف باريس صدر بتاريخ 10 / كانون الثاني لعام 1990م، أشار إليه حمدي سعد أحمد، مرجع سابق، ص 56.

وبما أنّ الناشر، أو شركة الإنتاج تقومان بعمليات الاستنساخ، أو الأداء بالنسبة للمصنفات، فإنّه يجب القيام بذلك دون إجراء أي تعديل، أو حذف، أو إضافة، لأنّ هذا التغيير يؤثر على حكم الجمهور، ويسيء إلى أن يكشف عن الاسم الحقيقي له. أما إذا كان المؤلف قبل وفاته قد رخص لهم القيام بذلك صراحة في وصية، أو غير ذلك من الطرق التي لا تدع مجالاً للشك في رغبته هذه، ففي هذه الحالة يستطيع خلفاء المؤلف أن يكشفوا عن اسمه الحقيقي[51].

ب_ الحقّ في احترام المصنف:

باعتبار أنّ شخصية المؤلف وسمعته متصلتان اتصالاً وثيقاً بما يضعه من مصنفات، فإنّ المؤلف يستطيع عن طريق الحقّ في احترام المصنف أن يطالب بدفع أيّ اعتداء من الغير على هذا المصنف من شأنه أن يؤدي إلى تشويهه أو تحريفه أو الإضرار بسمعة مؤلفه.

وقد اعترف بهذا الحقّ كثير من قوانين حقّ المؤلف، ونصّت عليه صراحةً، ففي فرنسا نصّ المُشرّع على حقّ المؤلف في احترام مصنفه، وأكد المُشرّع الألماني على حقّ المؤلف في منع أيّ تشويه قد يقع على مصنفه أو أي اعتداء آخر يمسّ بمصالحه الفكرية أو الشخصية، كما أكد المُشرّع السوري والمصري على حقّ المؤلف في دفع أيّ اعتداء على مصنفه. أما على الصعيد الدولي، فقد اعترفت اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية في المادة السادسة منها، بحقّ المؤلف في الاعتراض على كلّ تشويه أو تعديل آخر يمسّ مصنفه أو كلّ مساس آخر بالمصنف ذاته يكون ضاراً بشرفه وبسمعته[52].

ويقتضي حقّ المؤلف في احترام مصنفه أنّه في حال تعاقد المؤلف مع ناشر على نشر مصنفه، فإنّ الناشر يلتزم بنشره بالشكل الذي سلمه إياه المؤلف دون أن يدخل أيّ تعديلات على صيغته الأصلية، وإذا أراد الناشر إدخال تعديلات على المصنف فعليه أن يستأذن المؤلف في ذلك، فإن لم يقبل المؤلف، وحتى لو كان التعديل ينصب على حذف عبارة تحتوي قذفاً يستوجب المسؤولية، فلا يستطيع الناشر أن يقوم بحذفها، وإنما له في مثل هذه الحالة طلب بطلان العقد لمخالفته النظام العام[53].

وإذا توفي المؤلف فإنّ حقّ احترام المصنف ينتقل إلى خلفائه الذين يقومون بمباشرته من بعده، وعليه إذا ما قام أحد بإدخال أيّ تعديل أو تحوير على المصنف، أو قام بحذف بعض العبارات منه أو أدخل

---

[51] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 174.

[52] – انظر المادة (6) من الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

[53] – انظر السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سابق، ص 417.

بعض العبارات إليه، كان للخلفاء أن يدفعوا هذا الاعتداء ويطالبوا باحترام مصنف مورثهم الذي يعبّر عن شرفه وسمعته وآرائه ومكانته[54].

وعلى أيّ حال إنّ المحافظة على الحقّ الأدبي للمؤلف لا تكفيها أن نعترف بانتقال بعض العناصر المكونة لمضمونه إلى خلفاء المؤلف بعد وفاته، ما لم يتدخل المُشرّع بالإضافة إلى ذلك، وينصّ على وسائل فاعلة لحماية هذا الحقّ من الاعتداءات التي يمكن أن تقع عليه سواءً أثناء حياة المؤلف، أو بعد وفاته وانتقال بعض عناصر مضمونه إلى خلفائه.

ويتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحقّ أدبي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم، يخولهم الحصول على نسبة الأداء إليهم وعدم المسّ بهذا الأداء[55]. ويعني هذا الحقّ أن يقترن اسم الفنان بالأداء، وينفذ هذا الالتزام بذكر اسم فنان الأداء، أو بالكشف عنه عندما يتمّ الإعلان أو النشر عن الأداء، لأنّ للشهرة أهمية بالغة بالنسبة لفنان الأداء، ويترتب عليها آثار مالية مباشرة، لأنّه كلما زادت شهرة الفنان كلما ارتفع المقابل المادي الذي يستطيع المطالبة به.

لذلك من حقّ فناني الأداء أن يطالبوا باحترام نسبة العمل إليهم وباحترام أدائهم، كالحقّ في الاعتراض على نشر أسطوانات، أو دعامات تتضمن عمله دون ذكر اسمه، وبما أنّ هذا الحقّ الأدبي مرتبط بشخصية فنان الأداء فإنّه غير قابل للتصرف فيه. ومن الجدير بالذكر أنّ الحقّ في احترام الاسم يكون لفناني الأداء الرئيسين حسب بعض القوانين[56].

وعند استغلال المؤلف لمصنفه، أو بيعه أصل المصنف فإنّ هذا لا يُعدّ قاطعاً للصلة بينه و بين المصنف، فيستطيع عن طريق الحقّ في الاحترام أن يدافع عن تكامل مصنفه ومنع تشويهه أو تحريفه. وقد أقرّ القضاء الفرنسي للمؤلف بحقّ احترام مصنفه[57]، كما نصّ على تطبيق عقوبة التقليد على كلّ معتد على تكامل المصنف. وفي المنهج ذاته سار القضاء المختلط في مصر حيث أكد على ضرورة احترام المصنف[58]، وأكد ذلك المُشرّع المصري في قانون حقّ المؤلف، وراعى المُشرّع المصري الظروف الخاصة بحالة الترجمة من حيث أنّ طبيعة عمل المترجم تقتضي السماح له بحرية التصرف حتى يتمكن من إنجاز العمل المترجم. ولا يُعدّ التعديل في مجال الترجمة اعتداء إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو أساء بعمله لسمعة المؤلف ومكانته.

[54] – انظر نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 244.

55 – انظر المادة 55 من القانون المصري. والمادة 27 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري

56 – انظر المادة (122 – 2، L) من القانون الفرنسي.

57–انظر حكم محكمة بوردو، 24 أغسطس 1863، فيرى 1864،2،194.

58 – حكم محكمة الاستئناف المختلط في 21 فبراير 1934.

خصائص الحقّ الأدبي للمؤلف



ينشأ الحقّ الأدبي بعد نشر المصنف لأنّ المصنف قبل نشره يكون ممتزجاً بشخصية المؤلف، ولا يمكن فصله عنها.

وبما أنّ الفقه لم يتفق على تعريف موحد للحقّ الأدبي نظراً إلى اختلافه في تحديد طبيعته، فإننا وبالنظر إلى ما تبنيناه من ازدواج طبيعة حقّ المؤلف على مصنفه، نرى أنّ الحقّ الأدبي و باعتباره حقّاً متصلاً بشخصية صاحبه فإنّ مضمونه يتمثل في تخويل المؤلف السلطات اللازمة لحماية هذا الإبداع بوصفه جزءاً من شخصيته.

وبالنظر إلى هذه الطبيعة يتمتع الحقّ الأدبي بالخصائص التي تتمتع بها الحقوق اللصيقة بالشخصية بصفة عامة بحكم كونها حقوقاً غير مالية، ولا يمكن تقويمها بالمال، لذلك فهي لا تقبل التصرف فيها، ولا الحجز عليها، كما لا تقبل التقادم، ولا تنتقل إلى الورثة.

وكان للقضاء الفرنسي الفضل بتوضيح مفهوم الحقّ الأدبي للمؤلف وتحديد خصائصه، حيث تضمّنت بعض أحكامه ما يمكن أن نعدّه تكيّفاً للطبيعة القانونية للحقّ الأدبي للمؤلف، واعتباره من حقوق الشخصية، كالحكم الذي صدر عن محكمة السين الفرنسية في عام (1927).

وقد اعترفت معظم القوانين الخاصة بحقوق المؤلف بخصائص الحقوق الأدبية التي يتمتع بها مؤلفو المصنفات عامة، ولكنها اختلفت في طريقة الاعتراف بها. فبعضها نصّ على هذه الخصائص[59]، أما بعضها الآخر فقد نصّ عليها بصورة غير مباشرة، وذلك بالنصّ على أنّ المؤلف يحتفظ بالحقوق الأدبية، ولو كان قد تمّ التصرف في ملكية مصنفه[60].

ويذهب بعض الفقه إلى أنّ الحقّ الأدبي للمؤلف هو من الحقوق اللصيقة بالشخصية، والحقوق اللصيقة بالشخصية تنقسم إلى قسمين، حقوق فطرية تترتب بمجرد الميلاد، وحقوق غير فطرية تتطلب وجود بعض العناصر الأخرى المصاحبة لها، كالحقوق الأدبية للمؤلف، فعلى الرغم من أنّها من الحقوق اللصيقة بالشخصية، إلا أنّها لا تنطبق على كلّ شخص أياً كان، لأنّه ليس كلّ شخص مؤلفاً، وإنما

---

[59] – كالجزائر، فرنسا، إسبانيا، المغرب، مصر، البرازيل، كولومبيا...

[60] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ترجمة محمد حسام لطفي، مركز الفيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، عام 2004، ص 165.

تنطبق الحقوق اللصيقة بالشخصية غير الفطرية على المؤلفين[61]. وعلى أيّ حال سواءً أكانت الحقوق الأدبية للمؤلف، هي من الحقوق اللصيقة بالشخصية الفطرية، أم غير الفطرية، فإنّها تتمتع بخصائص الحقوق اللصيقة بالشخصية والمتمثلة في عدم جواز التصرف فيها والحجز عليها، وأنّها حقوق دائمة لا تقبل الانتقال إلى الورثة. ونعرض لهذه الخصائص وفق الآتي:

أولاً: عدم قابلية الحقّ الأدبي للتصرف فيه:

يمكن للمؤلف التنازل عن حقوقه المادية، ولكنّ حقوقه الأدبية لا يستطيع التنازل عنها لأنّها تتصل بشخصيته، وبالتالي لا يمكن أن تكون محلاً للتعامل عن طريق التنازل عنها للغير. وباعتبار أنّ الحقّ الأدبي مرتبط بشخصية المؤلف فهذا يؤدي إلى أنّه لا يمكن أن يكون محلاً للتعامل عن طريق التصرف فيه، أو الحوالة للغير (62).

وبالرغم من أنّ المستقر العملُ به هو مبدأ عدم قابلية الحقّ الأدبي للتصرف، إلا أنّه وبالرغم من وضوح هذا المعنى فإنّ هذه الخاصية تثير بعض الصعوبات نظراً للارتباط الوثيق بين الحقّ الأدبي والحقّ المالي، ذلك أنّ هذه الخاصية قد تؤدي إلى أن تصبح الاتفاقات المتعلقة بالحقّ المالي غير مستقرة، وتخضع في تنفيذها لإرادة المؤلف المنفردة.

لذلك نعتقد بأنّه لعلّ من الصواب الخروج عن هذا المبدأ الذي ظهر نتيجة سيطرة المذهب الفردي، بالإضافة إلى أنّه وإن كان جوهر ذلك الحقّ لا يقبل التصرف فيه إلا أنّ هناك من الامتيازات التي يمكن السماح بالتنازل عنها، على ألا يصل هذا السماح إلى درجة القبول بأعمال تضر بشرف المؤلف واعتباره وسمعته، أو نسبة أفكار أجنبية عنه، أو مشوهة له.

كذلك نعتقد بصحة ما ذهب إليه بعض الفقه من القبول بالتنازل عن الحقّ في أبوة المصنف في بعض الحالات، والتي من أهمها حالات التعاقد التي يتعهد فيها المؤلف في مصنف جماعي يتمّ إعداده لحساب شركة، أو هيئة، أو مؤسسة بالتنازل عن حقّه في الأبوة، وفي حالات تعهد المؤلف بإعداد المصنف لحساب الغير، فيتمّ نشر المصنف لحساب هذا الأخير.

---

[61] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع السابق، ص 164.

(62) -اعترف القضاء الفرنسي بعدم قابلية الحقّ الأدبي للتصرف فيه قبل صدور قانون 11،3،1957.

وقد اعترف الفقه والقضاء بهذه الخاصة للحقّ الأدبي للمؤلف، فللمؤلف الحقّ في التنازل عن حقوقه المادية أو التصرف فيها، ولكنّ الحقوق الأدبية لا يستطيع التنازل عنها بصورة كلية، ولا حتى بصورة جزئية، لأنّها تتصل بشخصيته كمؤلف، فلا يمكن أن تكون محلاً للتعامل عن طريق التنازل عنها، أو التصرف فيها. وقد استقر رأي الفقه إلى أنّ الحقّ الأدبي للمؤلف لا يقبل التصرف فيه، فهو يشكل جزءاً من عقل الإنسان وشخصيته، وذهب بعض الفقه إلى اعتبار أنّ من يبيع مصنفاً له بيعاً نهائياً يكون كمن يبيع جزءاً من شخصيته[63]، بل لقد ذهب بعضهم إلى عدّ من يتخلى عن حقّه الأدبي بالتصرف فيه يكون قد ارتكب جريمة الانتحار الأدبي[64].

وقد تمّ الاعتراف بهذه الخاصة في اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية في المادة السادسة، الفقرة الأولى، المتضمنة مضمون الحقّ الأدبي للمؤلف، والاتفاقية اعترفت ضمناً بأنّ حقّ المؤلف الأدبي لا يقبل التصرف فيه أو التنازل عنه[65].

ثانياً: عدم قابلية الحقّ الأدبي للتقادم:



يقصد بعدم قابلية الحقّ الأدبي للتقادم أنّ لصاحب هذا الحق، أو خلفه، أن يقوم باتخاذ إجراءات الدفاع عن الحقّ ضد المعتدي. ويتمتع المؤلف وخلفه العام على المصنف بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم[66]. وهذا يعني أنّ الحقّ الأدبي للمؤلف حقّ دائم لا ينتهي ولا يسقط بالتقادم، ويبقى حتى وفاة المؤلف، وانقضاء حقوقه المالية المرتبطة بالمصنف.

ولم تعد قوانين الكومن لو الحقّ الأدبي للمؤلف هو حقّ دائم، وإنّما عدت حقّ المؤلف ذا طابع شخصي ينتهي بوفاته، ويعود سبب ذلك إلى أنّ هذه الحقوق لا تتمّ حمايتها في هذه البلاد بموجب قوانين حقّ المؤلف، وإنّما يتمّ ذلك عن طريق السوابق القضائية. فمثلاً ينتمي الحقّ في الحفاظ على سلامة المصنف

---

[63] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 74.

[64]– دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 166 في الهامش.

[65]–نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع السابق، ص 75.

[66] المادة 143 من قانون حماية الملكية الفكرية المصري

في بريطانيا إلى القانون المتعلق بجريمة القذف، وهذا القانون لا يسمح برفع دعوى قضائية بشأنها بعد وفاة الشخص الذي وقع القذف في حقه[67].

ثالثاً: عدم قابلية الحقّ الأدبي للحجز عليه:

بما أنّ الحقّ الأدبي للمؤلف مرتبط بشخصيته، فهذا يعني خروجه عن دائرة التعامل، أو التداول، لأنّه لا يمكن تقويمه بالمال، فهو لا يشكل عنصراً من عناصر الذمة المالية للشخص، ومن ثم لا يمكن أن يقوم دائنو المؤلف بالحجز عليه، كما أنّ السماح بحجز هذا الحقّ يُعدّ اعتداءاً خطيراً على شخصية المؤلف، ومساساً بحقوقه الشخصية[68].

ولكن عدم جواز الحجز على الحقّ الأدبي للمؤلف لا يعني عدم جواز الحجز على النتائج المادية التي تنشأ عن هذا الحق، إذ يمكن للدائنين إلقاء الحجز على المصنف الذي قام المؤلف بوضعه، لأنّ هذا المصنف يمثل أشياء مادية تكون مستقلة عن الحقّ الأدبي للمؤلف. ومن ثم فإنّه يمكن الحجز على المصنفات التي تحمل اسم المؤلف، أو فنان الأداء، ولكن لا يجوز الحجز على اسم المؤلف ذاته. وقد ذهب قانون حماية حقّ المؤلف السوري على جواز حجز الدائن لاستيفاء دينه على المصنف الذي تمّ نشره من قبل مؤلفه، وذلك في المادة (10) منه.

أما إذا لم يكن المصنف قد نشر بعد، وحتى لو كان العمل الفكري موضوع في مصنف، فإنّه يدخل في إطار الحقّ الأدبي للمؤلف، أي لا يكون له كيان مادي مستقل بذاته عن الحقّ الأدبي للمؤلف، وبالتالي لا يمكن حجزه طالما لم ينشر بعد[69].

وعدم قابلية الحقّ الأدبي للحجز عليه يُعدّ إحدى الخصائص الأساسية للحقوق اللصيقة بالشخصية، ذلك أنّ هذه الحقوق ليست لها قيمة مالية في ذاتها، ولا تكون جزءاً من الذمة المالية للمؤلف، وبالتالي يجب أن تكون بعيدة عن الدائنين بحيث لا يتمكنون من الحجز عليها.

والتزاماً بهذه المبادئ فقد نصّت المادة العاشرة من قانون حماية حقّ المؤلف المصري على عدم جواز الحجز على حقّ المؤلف، ولكنها أجازت الحجز على المصنف الذي تمّ نشره. كذلك فقد أيد المُشرّع

---

[67] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سابق، ص 273.

68– انظر: نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 75.

[69] – انظر: نعيم مغبغب، مرجع سابق، ص 177.

إمكانية الحجز على نسخ المصنف التي لم تنشر متى ثبت بصفة قاطعة أنّ المؤلف قد استهدف نشرها قبل وفاته.

وتُعدّ هذه الخاصة من الخصائص الهامة للحقّ الأدبي للمؤلف، وقد اقتضتها طبيعة هذا الحقّ باعتباره من الحقوق المرتبطة بشخصية المؤلف. ومن المعروف أنّ القوانين الإجرائية للدول تشترط لإيقاع الحجز، أن يكون المال مما يجوز حجزه وبيعه قانوناً، لأنّ الغرض من الحجز هو بيع أموال المدين، واستيفاء الدين منها. وباعتبار أنّ الحقوق المرتبطة بالشخصية هي خارج دائرة التعامل، فالحقّ الأدبي للمؤلف إذاً، والذي يُعدّ من هذه الحقوق، لا يمكن تقويمه بالمال، وذلك على الرغم من أنّه يمكن أن تترتب عليه نتائج مالية غير مباشرة أو ثانوية، مثل الحصول على دخل أكبر، نتيجة لحصول المؤلف ومصنفه على مكانة أكبر، من خلال تداول المصنف مقروناً باسم مؤلفه، وذلك في مجال العقود، أو عندما يتعلق الأمر بتحديد مبلغ التعويض عند انتهاك حقوق المؤلف[70]. ونتيجة عدم قابلية الحقّ الأدبي للمؤلف للتقويم بالمال، فهو لا يشكل عنصراً من عناصر الذمة المالية، وبالتالي لا يمكن أن يقوم دائنو المؤلف بالحجز عليه، كما أنّ السماح بحجز هذا الحقّ يُعدّ اعتداءاً خطيراً على شخصية المؤلف، ومساساً بالحقوق المرتبطة بشخصيته[71].

وقد نصّت بعض القوانين صراحة على عدم جواز الحجز على الحقّ الأدبي للمؤلف، كالقانون المصري والقانون اللبناني.

ولكن عدم جواز الحجز على الحقّ الأدبي للمؤلف لا يعني عدم جواز الحجز على النتائج المادية التي تنشأ عن هذا الحق، حيث يمكن إلقاء الحجز على العمل الفكري أو الأدبي أو الفني الذي قام المؤلف بوضعه، لأنّ هذه الأعمال في حال جمعها في مصنف، فإنّها تمثل أشياء مادية، وتكون مستقلة عن الحقّ الأدبي للمؤلف. فمثلاً يجوز الحجز على المصنفات التي تحمل اسم المؤلف، ولكن لا يجوز الحجز على اسم المؤلف ذاته، حيث يُشترط لإيقاع الحجز على هذه المصنفات أن يكون قد تمّ نشرها. وقد نصّ المُشرّع السوري على جواز الحجز على المصنف الذي تمّ نشره، وذلك في المادة العاشرة من قانون حماية حقوق المؤلف لعام 2001، أما إن لم يكن قد نُشر، فحتى لو كانت موضوعة في مصنف،

---

[70] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 164.

[71] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 75.

فإنّها تدخل في نطاق العمل الأدبي الشخصي للمؤلف، وبالتالي لا يمكن حجزها طالما أنّها لم تُنشر بعد[72].

رابعاً: الحقّ الأدبي للمؤلف حقّ دائم لا يقبل الانتقال إلى الورثة:

الحقّ الأدبي للمؤلف هو من الحقوق المرتبطة بالشخصية، وهي ملازمة لصفة الإنسان، وتخرج عن دائرة التعامل، ولذلك فإنّ الحقّ الأدبي للمؤلف هو حقّ دائم لا يقبل الانتقال إلى الورثة.

فالحقّ الأدبي للمؤلف يكون مؤبداً لا موقوتاً بمدة معينة، كما هو الحال بالنسبة لحقّ الاستغلال المالي المقيدة بمدّة زمنية محددة هي طيلة حياة المؤلف وعدد من السنوات بعد وفاته، حيث ينشأ الحقّ الأدبي للمؤلف بمجرد ظهور المصنف، ويظل قائماً طيلة حياته وبعد وفاته طالما أنّ هناك من له صفة في تمثيله، بل إنّ نسبة المصنف إلى مؤلفه تبقى دائماً ولا تسقط أبداً[73].

وتجدر الإشارة إلى أنّه وإن كانت الحقوق المرتبطة بالشخصية غير قابلة في الأصل للاكتساب أو السقوط بالتقادم، فقد يكون من شأن مضي المدّة أن تؤكد اكتساب بعض هذه الحقوق وحمايتها. ومثال ذلك أنّ القضاء الفرنسي يأخذ بعين الاعتبار استعمال اسم أدبي مستعار لمدة طويلة ليؤكد استعماله من قبل صاحبه وحمايته في الوقت نفسه، بحيث أنّه إذا وجد شخص يطابق اسمه الحقيقي هذا الاسم المستعار، فلا يستطيع أن يطالب بمنع المؤلف من استعماله بعد استعماله له كلّ هذه المدة الطويلة[74].

وقد اعترفت غالبية قوانين حقّ المؤلف بأنّ الحقّ الأدبي للمؤلف هو حقّ دائم. ونصّت صراحة على أنّه حقّ أبدي ولا ينتهي ولا يسقط بالتقادم، ويبقى بعد وفاة المؤلف وانقضاء حقوقه المالية المرتبطة بالمصنف، كالقانون الفرنسي والجزائري[75]. أما البلاد التي تطبق قوانين الكومن لو فلم تعدّ أنّ الحقّ الأدبي للمؤلف هو حقّ دائم، وإنّما عدّت حقوق المؤلف ذات طابع شخصي ينقضي بوفاته، ويعود سبب ذلك إلى أنّ حقوق المؤلف ذات الطابع الشخصي لا تتمّ حمايتها في هذه البلاد بموجب حقوق المؤلف، وإنّما يتمّ ذلك بطريقة غير مباشرة، من خلال وسائل أخرى، فمثلاً ينتمي الحقّ في الحفاظ على سلامة

---

72 – نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 177.

73 – عبد المنعم فرج الصدة، أصول القانون، دار النهضة العربية، بيروت عام 1979، ص 376.

74 – رمضان أبو السعود، الوسيط في شرح مقدمة القانون المدني، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت عام 1985، ص 533.

75 – انظر المادة (21) من قانون حقّ المؤلف الجزائري لعام 1997.

المصنف في بريطانيا إلى القانون المتعلق بجريمة القذف، وهذا القانون لا يسمح برفع دعوى قضائية بشأنها بعد وفاة الشخص الذي وقع القذف في حقه[76].

ومن المعروف أنّه بوفاة الشخص، فإنّ حقوقه تنتقل إلى ورثته. ولكن باعتبار أنّ الحقوق المرتبطة بالشخصية لا تُعدّ عنصراً من عناصر الذمة المالية، فهي لا تنتقل إلى الورثة، فالورثة لا يستطيعون مباشرة الدعوى الخاصة بهذه الحقوق لأنّها ترتبط بشخصية المتوفى[77].

ولما كان من الضروري التوفيق بين كون الحقّ الأدبي للمؤلف من الحقوق المرتبطة بالشخصية التي لا تقبل الانتقال إلى الورثة، وبين ضرورة الحفاظ على سمعة المؤلف بعد وفاته، [78]، فقد تمّ الاعتراف بصعوبة الأخذ بهذه الخاصة للحقّ الأدبي للمؤلف على إطلاقها، ولذلك استُثنيت بعض حقوق المؤلف الأدبية من قاعدة عدم جواز انتقال الحقوق المرتبطة بالشخصية إلى الورثة، وذلك احتراماً لذكرى المؤلف وحماية لآثاره التي تركها بعد وفاته.

والحقّ الأدبي يرتبط بشخصية المؤلف بحيث تختفي الحقوق الأدبية باختفاء الشخصية التي ترتبط بها. لذلك فإنّه وبعد وفاة المؤلف يختفي الجانب الإيجابي من الحقّ المتمثل في الحقّ في نشر المصنف، والحقّ في تعديله، أو سحبه من التداول، ولا يبقى إلا الجانب السلبي الذي يهدف إلى الدفاع عن شخصية المؤلف ضد أيّ اعتداء ينالها.

ويجب التمييز بين نوعين من الحقوق الأدبية من حيث قابليتها للانتقال إلى الورثة، فالنوع الأول: حقوق من غير المتصور انتقالها إلى الورثة، كحقّ المؤلف في أبوة مصنفه لارتباطها بشخصيته، وكذلك حقّ المؤلف في الامتناع عن نشر مصنفه، وحقّه في نشر المصنف باسمه، أو باسم مستعار، وحقّه في سحب المصنف من التداول. فكلّ هذه الحقوق يستأثر بها المؤلف وحده باعتباره مبدعاً للمصنف، ولذلك لا تنتقل إلى ورثته بعد وفاته.

أما النوع الثاني من الحقوق الأدبية فهي حقوق يمكن انتقالها إلى الورثة، كحقّ تقرير نشر المصنف إذا توفي المؤلف قبل أن يقرر نشره، وحقه في منع إسقاط اسم المؤلف، أو اسمه المستعار، وحقّ المؤلف في احترام المصنف، وعدم المساس بسلامته، والحقّ في دفع الاعتداء عن المصنف، فهذه الحقوق يمكن أن يمارسها المؤلف، أو ورثته من بعده، حتى في حالة انتهاء مدّة الحماية القانونية[79].

[76] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع السابق، ص 273.

[77] – رمضان أبو السعود، الوسيط في شرح مقدمة القانون المدني، مرجع سابق، ص 533.

[78] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع السابق، ص 78.

79 –انظر: نواف كنعان، مرجع سابق، ص 80.

بعد أن عرفنا طبيعة الحقوق الأدبية وخصائصها، سنبيّن مضمون الحقوق الأدبية سواءً للمؤلف أو لفناني الأداء.

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة، الحقوق السلبية للمؤلف:

1. لا تخول المؤلف الحق في الحفاظ على سلامة مصنفه.
2. لا تخول المؤلف الحق بالاعتراف بنسبة المصنف إلى مؤلفه.
3. هي حقوق دفاعية للمؤلف.
4. كل ما تقدم غير صحيح.

الإجابة الصحيحة رقم 3.

الوحدة التعليمية السابعة

الحماية القانونية للمصنفات

1- المبادئ الأساسية لحماية المصنفات

الكلمات المفتاحية:

تمتع المصنف بالحماية - شروط تقرير الحماية للمصنفات –الشكل المادي للمصنف- الحماية المقررة للمصنف –شرط إيداع للمصنف.

الملخص:

يتعين توافر مجموعة من الشروط في المصنف حتى يتمتع بالحماية المقررة لحقّ المؤلف كالشكل المادي والإبداع.فالحماية المقررة للمصنف لا تنصب على الأفكار في ذهن المؤلف، بل تنصب الحماية على تجسيد الأفكار في مصنفات مادية ملموسة قابلة للاستنتاج أو العرض، واطلاع الجمهور عليها، وتشترط قوانين حقّ المؤلف لإسباغ الحماية القانونية على المصنف أن يكون له وجود مادي محسوس، لأنّه يصعب حماية الأعمال غير المثبتة، ومعظم القوانين لا تحمي المصنفات إلا إذا كانت مثبتة على دعامة مادية، أو أن يكون مظهر التعبير عن الفكرة قد بلغ الغاية من الوضع المستقر، وأن تكون قد أخذت الشكل الذي يظهر به ويجعلها تصل إلى الجمهور.

عدم ظهور المصنف في شكل مادي يعني أنّه لا يستحقّ الحماية لأنّ المظهر المادي هو الذي يحقق الاستقرار للمصنف وخروجه من حيز المشروع إلى حيز المصنف المكتمل.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- تعداد شروط تمتع المصنف بالحماية.
- معرفة هل هناك شكل مادي معين يتعين أن يفرغ فيه المصنف لتمتعه بالحماية.

المبادئ الأساسية لحماية المصنفات

نعرض في هذا المبحث لشروط تمتع المصنف بالحماية، كما نعرض لعدم عدّ الإجراءات الشكلية كالإيداع والتسجيل شرطاً من شروط تقرير الحماية للمصنفات، وذلك في مطلبين وفق الآتي:

أولاً: شروط تمتع المصنف بالحماية:

يتعين توافر مجموعة من الشروط في المصنف حتى يتمتع بالحماية المقررة لحقّ المؤلف كالشكل المادي والإبداع.

أ. الشكل المادي:



الحماية المقررة للمصنف لا تنصب على الأفكار في ذهن المؤلف، بل تنصب الحماية على تجسيد الأفكار في مصنفات مادية ملموسة قابلة للاستنتاج أو العرض، واطلاع الجمهور عليها، وتشترط قوانين حقّ المؤلف لإسباغ الحماية القانونية على المصنف أن يكون له وجود مادي محسوس، لأنّه يصعب حماية الأعمال غير المثبتة، ومن الجدير بالذكر أن المُشرّع السوري استخدم مصطلح الوعاء المعرفي للتعبير عن الشكل المادي[1].

ومعظم القوانين لا تحمي المصنفات إلا إذا كانت مثبتة على دعامة مادية، أو أن يكون مظهر التعبير عن الفكرة قد بلغ الغاية من الوضع المستقر، وأن تكون قد أخذت الشكل الذي يظهر به ويجعلها تصل إلى الجمهور[2].

ويذهب بعض الفقه إلى تطلب إفراغ المصنف في شكل مادي وإخراجه إلى الواقع المادي الملموس كالكتابة في المصنفات الأدبية، أو الصوت في المصنفات الموسيقية لتمتعه بالحماية وهكذا. بل إنّه وفي

---

[1] – انظر م 1 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، ومن القوانين التي نصّ على هذا الشرط المادة (1/4 – 112. L) من قانون الملكية الفرنسي لسنة 1992، والمادة 102 من قانون حقّ المؤلف الأمريكي.

Article by Martha Beth Lewis. php.2002.،3
http://www.serve.com/marbeth/music_fair_us.htm

ضوء المادة الثانية من اتفاقية برن فإنّ عدم ظهور المصنف في شكل مادي يعني أنّه لا يستحقّ الحماية لأنّ المظهر المادي هو الذي يحقق الاستقرار للمصنف وخروجه من حيز المشروع إلى حيز المصنف المكتمل. بل يذهب بعض الفقه إلى أنّ العمل ما لم يفرغ في الشكل المادي يُعدّ من قبيل الأفكار التي لا تتمتع بالحماية (3). ورغم وجاهة ما تقدم من رأي إلا أنّ صريح المادة الثانية من اتفاقية برن يوضح أنّ إفراغ العمل في شكل مادي لا يُعدّ شرطاً من شروط عدّه من قبيل المصنفات محل الحماية، ما لم يرد نصّاً تشريعياً يحدد ذلك.

وقد أكدت محكمة السين الفرنسية[4] أنّ أيّ إنتاج ذهني يظهر إلى العالم الخارجي بشكله المحسوس يُعدّ قابلاً لأن يكون محلاً للملكية، وإن لم يرد على شيء غير مادي. فالشكل المادي شرط أساسي لحماية المصنفات[5]، لأنّ ذلك ييسر طريق الإثبات من ناحية، ويؤكد حقّ المؤلف على إبداعه بالتعبير عنه من ناحية أخرى.

وتستثنى المصنفات الفلكلورية الموسيقية من شرط التثبيت على دعامة مادية لشمولها بالحماية، إذ أنّ مثل هذا الشرط لا يمكن تطبيقه على هذه المصنفات، نظراً لأنّها تشكل جزءاً من التراث الثقافي للشعوب، ومن خصائصها أنّ شخصية مؤلفيها غير معروفة، وتنتقل من جيل إلى جيل شفوياً بحيث يصبح اشتراط التثبيت حائلاً دون حماية الدولة لتراثها الثقافي الموسيقي.

---

(3) –مختار القاضي، حقّ المؤلف، القاهرة، 1958.

[4] –قرار صادر عن محكمة السين الفرنسية بتاريخ 1878، أشار إليه د. غسان رباح، مرجع سابق، ص 10.

5 – انظر: قاسم الشواف، أخبار أوغاريتية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1999، ص 3.

ب. وجود مؤلف:



لكي يتمّ الاعتراف بحقّ المؤلف وإعطائه الحماية اللازمة، يجب أن يكون المؤلف موجوداً كشخص طبيعي قام بالعمل بصفته الشخصية وإخراجه بصيغة مبتكرة تسمح له ولوج الحماية القانونية. وقد عرّف المُشرّع السوري المؤلِّف بأنّه من ينشر المصنف منسوباً إليه، سواء بذكر اسمه على المصنف أم بأية طريقة أخرى بما في ذلك استعماله اسماً مستعاراً إلا إذا قام الدليل على غير ذلك[6]. وكما عرّفه المُشرّع اللبناني بأنّه الشخص الطبيعي الذي يبتكر عملاً ما[7].

ولم تتطرق اتفاقية برن المعدلة بالاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف باريس 1971 إلى وضع تعريف واضح لمفهوم (المؤلف) إلا أنّه يمكن استنباط هذا المفهوم من المواد المدرجة والتي توحي بمجملها بأنّ المؤلف هو شخص طبيعي، وبأنّه الشخص الطبيعي الذي يبتكر عملاً ما.

ج. تمتع العمل الذي يقوم به المؤلف بوصف المصنف:

يتعين حتى يتمتع صاحب أيّ عمل أدبي، أو فني، أو علمي بالحماية القانونية أن يتحقق في العمل الذي يقوم به المؤلف وصفَ المصنف وفقاً للشروط التي ينظمها القانون.

وقد استبعدت التشريعات المقارنة والاتفاقيات الدولية الأفكار، والإجراءات، وأساليب العمل والمفاهيم الرياضية من مجال المصنفات محل الحماية القانونية بموجب تشريعات حماية حقّ المؤلف(8). وقد وضعت التشريعات والاتفاقيات الدولية ضابطاً عاماً للأعمال التي تُعدّ من قبيل المصنفات.

ويقصد بالمصنفات الأدبية والفنية وفق المادة الثانية من اتفاقية برن كلّ إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أياً كانت طريقة أو شكل التعبير عنه. كذلك ورد في الفقرة الأولى من المادة (138) من

[6] –م1 قانون 12 حقوق المؤلف السوري

[7] –م1 قانون 75 حقوق الملكية الفكرية اللبناني

(8) –الفقرة الثانية من المادة التاسعة من اتفاقية التربس.

قانون حماية حقّ المؤلف المصري أنّ المصنف هو كلّ عمل مبتكر أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه.

والضابط الرئيسي للتمييز بين المصنفات محل الحماية وغيرها هو أن تكون هذه المصنفات من إنتاج الذهن في أيّ من المجالات الأدبية أو العلمية أو الفنية بغضّ النظر عن الشكل الذي تمّ التعبير من خلاله عن هذا الإنتاج أو طريقته.

ونظراً لاتساع نطاق هذا الشرط وعموميته فإنّ التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية وضعت تعدداً بالأمثلة الأكثر انتشاراً للمصنفات محل الحماية حتى لا يثور اللبس في شأن مدى انطباق هذا الشرط عليها. وقد أوردت الفقرة الأولى من المادة الثانية من اتفاقية برن أمثلة على المصنفات المتمتعة بالحماية: الكتب والمحررات، والمحاضرات والخطب والمواعظ والأعمال الأخرى التي تتسم بالطبيعة نفسها ، والمصنفات المسرحية، والمصنفات التي تؤدّى بحركات أو خطوات فنية، والتمثيليات الإيمائية، والمؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها، والمصنفات السينمائية، ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائي، والمصنفات الخاصة بالرسم وبالتصوير بالخطوط أو بالألوان وبالعمارة وبالنحت وبالحفر وبالطباعة على الحجر، والمصنفات الفوتوغرافية، ويقاس عليها المصنفات التي يعبّر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب الفوتوغرافي، والمصنفات الخاصة بالفنون التطبيقية، والصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والتصميمات والرسومات التخطيطية، والمصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا أو العمارة أو العلوم.

ولقد نهج المُشرّع المصري في المادة (140) منهجاً مطابقاً للمنهج الذي أخذت به اتفاقية برن، إذ أورد أمثلة للمصنفات التي يضفي القانون الحماية على حقوق مؤلفيها.

وبهدف تحديد المقصود بإنتاج الذهن محل الحماية واستبعاد ما لا يمكن عدّه من قبيل المصنفات، فإنّ التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية تضع عادة نصوصاً خاصة تحدد فيها ما لا يمكن اعتباره نتاجاً ذهنياً أو مصنفاً يخضع للمعيار العام، وبالتالي لا تمتد له الحماية.

وقد عرّفت المادة (1) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري المصنف بأنّه الوعاء المعرفي الذي يحمل إنتاجاً أدبياً أو علمياً أو فنياً مهما كان نوعه أو أهميته أو طريقة التعبير فيه أو الغرض من تصنيفه.

وقد نصّت المادة(8) من اتفاقية برن على أنّه لا تنطبق الحماية المقررة في هذه الاتفاقية على الأخبار اليومية أو على الأحداث المختلفة التي تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية، وهو ما أخذ به القانون المصري في المادة (141) منه.

كذلك أتاحت المادة (1/2) من اتفاقية برن للدول الأعضاء أن تضمن تشريعاتها استبعاداً جزئياً أو كلياً لبعض ما لا يمكن عدّه من قبيل المصنفات في ضوء المعيار العام، وذلك للاعتبارات الخاصة بكلّ دولة على حدة. وإعمالاً لهذا التوجه فقد استبعد القانون المصري[9] الوثائق الرسمية، كنصوص القوانين واللوائح والقرارات والاتفاقيات الدولية وأحكام المحكمين والقرارات الصادرة من اللجان الإدارية ذات الاختصاص القضائي من الحماية المقررة بموجب القانون لحقوق مؤلفي المصنفات.

وفي مقابل استبعاد بعض الأعمال التي قد ينطبق عليها وصف المصنف إعمالاً للمعيار العام من نطاق الحماية، فإنّ التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية قد تورد بين المصنفات محل الحماية بعض الأعمال التي لم تكن لتدخل نطاق الحماية بشكل قاطع، ومن ذلك ما ورد بشأن برامج الحاسب الآلي، إذ تتمتع هذه البرامج بالحماية باعتبارها أعمالاً أدبية بموجب معاهدة برن، وتتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى، سواء أكانت في شكل مقروء آلياً أو أيّ شكل آخر، إذا كانت تشكل خلقاً فكرياً نتيجة انتقاء محتوياتها[10]. وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد في حدّ ذاتها، ولا تخل بحقوق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد ذاتها. ولقد حمى القانون المصري في الفقرة الثانية من المادة (140) برامج الحاسب الآلي، وحمى في الفقرة الثالثة من المادة (140) قواعد البيانات، سواء كانت مقروءة من الحاسب الآلي أو من غيره.

9- المادة (141) من قانون حماية حقّ المؤلف المصري

10 –المادة العاشرة من اتفاقية التريبس

د. أن يكون العمل الفكري مبتكراً:



يتعين حتى يُحمى العمل الفكري الأدبي أو الفني أو العلمي أن يكون مبتكراً إذ إنّ الابتكار هو شرط أساسي لإضفاء الحماية القانونية على المصنف.

ولم يرد تعريف للابتكار في القانون السوري، أما الرأي الغالب فيذهب إلى أنّ المقصود بالابتكار أن يكون للمؤلف دور يبرز شخصيته، سواء أكان ذلك من حيث موضوع المصنف أم من حيث التعبير عن الفكرة والطريقة التي يعالج بها هذه الفكرة ([11]).

وعرّفه فقيه آخر بأنّه الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمصنفه، وهذا الطابع الذي يسمح بتمييز المصنف عن سواه من المصنفات المنتمية للنوع نفسه ([12]).

وتوفّر الأصالة والجدة المطلقة غير مطلوبة في المصنفات المبتكرة، وإنما الأصالة والجدة النسبية هي المطلوبة في المبتكرات العقلية، بحيث تتسم بطابع متميز عن غيره من المبتكرات العقلية.

فبالنسبة للمصنفات الأدبية والفنية، الأولى تعتمد على العقل، والثانية على الإحساس. والصعوبة تكمن في معاني الكلمات التي تستعمل ومدى معرفة دقة الكلمات من قبل الإنسان العادي، في حين أنّ بمقدوره الوقوف على أدقّ التفاصيل في اللوحة أو الرسم لأنّه مرئي، ولا حاجة للتفسير في بعض الأحيان.

والابتكار هو طابع إبداعي يسبغ أصالة على المصنف[13]، والابتكار هو البصمة الشخصية للمؤلف على المصنف باعتباره نتاجاً ذهنياً خاصاً بالمؤلف متميزاً عن غيره.

وتشترط معظم قوانين حماية حقّ المؤلف[14] توافر عنصر الابتكار والإبداع كأساس لحماية القانون للمصنف، إلا أنّ الملاحظ على هذه القوانين أنّها لم تضع تعريفاً محدداً للابتكار، وإنّما تركت ذلك للفقه وأحكام القضاء لبيان مضمونه، لذلك فالابتكار أو الإبداع مفهوم نسبي يختلف باختلاف الأزمنة وظروف

---

11 – انظر د. محمد حسام لطفي،مرجع سابق ص47.

12 – د. محمد حسام لطفي، مرجع سابق ص47

13 –الفقرة الثانية من المادة 138 من القانون المصري

14 – المادة (L III – 1) من قانون الملكية الفرنسي لسنة 1992، والمادة 102 من قانون حقّ المؤلف الأمريكي (USCA) لسنة 1976.

الحال. وعدم تحديد مفهوم الابتكار لا يُعدّ إغفالاً أو قصوراً تشريعياً، بل هو مقصود من جانب المُشرّع، وذلك بهدف تجنب التقييد بتعريف جامد للابتكار. فغاية المُشرّع من ذلك هي إعطاء مرونة أكبر للقضاء والفقه على حدّ سواء في تحديد مفهوم الابتكار، والتوسع به حتى يتواءم مع واقع المستحدثات والمستجدات[15].

والابتكار وفقاً للمعيار اللاتيني هو إبراز الطابع الشخصي للمؤلف على المصنف، بحيث يبدو جهده الذهني واضحاً فيما أبدع[16]. وهذا الطابع يسمح بتمييز المصنف عن غيره، بحيث يسمح للجمهور بالنطق باسمه بمجرد سماع هذا المصنف، ويخضع توافر الطابع الابتكاري من عدم توافره لتقدير القضاء[17].

ونصّت أحكام القضاء المصري على أنّه لا يكون للمؤلف على مصنفه حقّ المؤلف، ولا يتمتع بالحماية المقررة لهذا الحقّ إلا إذا تميز بالابتكار الذهني أو الترتيب أو التنسيق أو أيّ مجهود آخر يتسم بالطابع الشخصي ويضفي عليه وصف الابتكار، ومن المستقر أنّ تحديد توافر هذا الشرط يخضع لسلطة قاضي الموضوع.

هـ. عدم عدّ الإيداع والتسجيل من شروط تقرير الحماية للمصنفات:

وضعت المادة الخامسة من اتفاقية برن المبدأ الأساسي في حماية حقوق المؤلف الأدبية و المالية. فقد ألزمت الدول المشاركة فيها بتقرير تمتع المؤلف بكلّ الحقوق التي تخولها قوانين تلك الدول حالياً أو مستقبلاً، بالإضافة إلى الحقوق المقررة في اتفاقية برن، وألزمت الاتفاقية الدول الأعضاء بعدم إخضاع التمتع بهذه الحقوق لأيّ إجراء شكلي.

وهذا يعني أنّ الإلزام بالإيداع الذي يرد في نصوص القانون، أو في اللوائح التنفيذية لنسخة واحدة أو عدّة نسخ من المصنف لدى الجهة التي يتمّ تحديدها لا يجب أن يكون شرطاً من شروط اكتساب حقوق المؤلف الأدبية والمالية.

لذلك فإنّ إيداع الكتب في مصر من المؤلف والناشر والطابع متضامنين ليس المقصود به حرمان المؤلف من حقوقه الأدبية أو المالية، أو عدّه شرطاً من شروط اكتساب الحق. وإنما تمّ تنظيم الإيداع قبل

---

15 – انظر: د. فايز عبد الله الكندري، مرجع سابق، ص 4.

16 –انظر: د. شحاتة غريب شلقامي، مرجع سابق، ص 43.

17 – نقض مدني مصري صادر بتاريخ 18 فبراير لسنة 1965، أشار إليه د. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص21.

توزيع المصنف، أو عرضه للبيع بغرض حماية أصحاب الحقّ من خلال إثبات رقم الإيداع وتاريخه على المصنف بما ينشئ قرينة لمصلحة المودع تدل على أنّه صاحب حقّ التأليف.

ومع ذلك فإنّ صاحب الحقّ الذي يثبت أنّ من بادر بإيداع المصنف أو تسجيله قد اعتدى على حقه الثابت، يمكنه أن يثبت ملكيته بأيّ وسيلة من وسائل الإثبات. ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التي يقررها القانون، ويكفي لنشوء حقّ المؤلف على مصنفه أن يضع المؤلف مصنفه في صورة مادية تصلح للنشر أو الإتاحة، وأن يتميز المصنف بالابتكار [18]. وبعد أن يتمّ إيداع المؤلف لمصنفه بشكل قانوني، فإنّ أيّ اعتداء على حقوق المؤلف يصبح خاضعاً للحماية الدستورية والقانونية. فالمادة (31) من الدستور السوري نصّت على أنّ الدولة تدعم البحث العلمي، وتكفل حرية الإبداع العلمي والأدبي والفني والثقافي، وتوفر الوسائل المحققة لذلك العلم، وتحمي الدولة حقوق المؤلفين والمخترعين التي تخدم مصالح الشعب. ونصّت المادة(52) من القانون المدني السوري على أنّ لكلّ مواطن أن يعبر عن رأيه بحرية وعلنية بالكتابة وكلّ وسائل التعبير الأخرى.

وقد أكد هذا المبدأ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر عام(1948) عن هيئة الأمم المتحدة. وقد جاء في المادة (19) من ميثاق حقوق الإنسان أنّ لكلّ شخص حقّ التمتع بحرية الرأي والتعبير، ويشتمل هذا الحقّ حريته في اعتناق الآراء دون مضايقة، وفي التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين بأية وسيلة دونما اهتمام بالحدود.

وكذلك نصت المادة (159) من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية السياسية على أنّ لكلّ إنسان الحقّ في اعتناق آراء دون مضايقة، ولكلّ إنسان حقّ في حرية التعبير، ويشمل هذا الحقّ حريته في التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين دونما عدّ الحدود، سواء على شكل مطبوع أو مكتوب أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى يختارها.

وفي قانون العقوبات السوري حددت المادة (708) ما يُعدّ أثراً أدبياً أو فنياً بالمعنى المقصود في هذا الفصل، وهو كلّ إنتاج فكري مهما كانت قيمته سواء أكان خطياً أم شفوياً أم صوتياً أم حركياً أم صناعياً. ونصت المادة (709) من قانون العقوبات على الأعمال التي تُعدّ كالأثر الأدبي والفني أعمال الترجمة والتكييف والتهذيب والنقل على ألا تمسّ حقوق منشئ الأثر الأصلي. وكذلك القطع المنتجة ومجموعات الآثار التي يكسب جمعها بمؤلف واحد صفة خاصة. وكذلك نقل الخطب والمحاضرات ودروس الأساتذة

---

(18)–انظر المستشار عبد الحميد منشاوي، حقّ المؤلف و أحكام الرقابة على المصنفات طبقاً للتعديلات الواردة بالقانون رقم 38 لسنة 1992.

وكلّ تعبير شفوي عن الفكر سواء بالكتابة أو بالآلات الناطقة. وكذلك نقل نصوص المخطوطات القديمة ونشرها على أن يكون لكلّ شخص حقّ نشرها أو نقلها مباشرة.

ثانياً: الاعتداء على المصنفات وإجراءات الحماية:



أضحت حماية المصنفات من الاعتداء من الأمور الملحة في ظلّ التطور التكنولوجي السريع، وما أوجدته من وسائل متطورة للاتصال، حيث أدّى استخدام هذه الوسائل إلى احتمال استغلال المصنفات دون احترام حقوق مؤلفيها ودون دفع أي مقابل لهم، وهذا يستدعي تدخل الدولة لضمان حماية المؤلف عند الاعتداء على حقوقه.

وتقضي القاعدة العامة فيما يتعلق بحماية حقّ المؤلف باستثناء حالات معينة، وهي الحالات والقيود التي نصّ عليها المُشرّع، بأنّ استخدام المصنف لا يُعدّ مشروعاً إلا إذا تمّ الحصول مسبقاً على إذن كتابي من مؤلفه أو من صاحب الحقّ عليه.

وتذهب المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحقّ في تقرير نشر مصنفه وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده ولمن يأذن له خطياً حقّ استثمار مصنفه مالياً بأيّ وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه..

وقد أكد الاجتهاد القضائي الفرنسي ذلك، إذ يُعدّ اعتداء على الحقّ المالي والأدبي للمؤلف قيام القناة الخامسة الفرنسية بإدماج عمل موسيقي في فيلم دعائي من دون الحصول على إذن من صاحب الحق[19].

ويمكن أن يصدر هذا الاعتداء من جانب المتعاقد مع المؤلف، كما قد يصدر من جانب الغير الذي ليس طرفاً في العقد مع المؤلف، ومن الممكن أن يصدر هذا الاعتداء من أحد الشركاء في المصنف

[19] – قرار محكمة استئناف باريس، صادر بتاريخ 7 أبريل لعام 1994. مشار إليه في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سابق، ص 59.

المشترك. ويشترط أن يتوافر في فعل التعدي على المصنفات الركن المادي والركن الأدبي، ونعرض لهذين الركنين وفق الآتي:

- **الركن المادي:**

هو السلوك المادي غير المشروع الذي يقوم به شخص على مصنف مما ينتج عنه إلحاق ضرر بمؤلفه، ويجب أن توجد علاقة سببية بين الفعل والضرر، ويتحقق الركن المادي في فعل الاعتداء، أو التقليد بارتكاب فعل حرّمه القانون سواء على حقوق المؤلف المادية أو الأدبية.

ومن الاعتداءات على الحقوق المالية للمؤلف الاعتداء على حقّ الاستنساخ وحقّ الأداء العلني[20]، وعمل عدد من النسخ يزيد عن العدد المتفق عليه، وتجاوز حدود الترخيص الممنوح باستغلال المصنف، وإعطاء بيانات غير صحيحة عن عدد النسخ التي بيعت، وإعطاء بيانات كاذبة في شأن عناصر أخرى التي يتوقف عليها تحديد المقابل المادي المستحقّ للمؤلف، مثل عدد أفراد الجمهور وثمن التذاكر، وانتحال اسم المؤلف، أو توقيعه أو الرمز الخاص به، والاعتداء على عنوان المصنف.

ويُعدّ اعتداء على حقّ المؤلف وفق المادة (40) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، الاعتداءات على أيّ حقّ من الحقوق المشمولة بالحماية في المواد /5، 6، 7/ من قانون حماية حقّ المؤلف. كذلك يُعدّ اعتداء كلّ من نسب لنفسه مصنفاً ليس من تأليفه. ويُعدّ اعتداء كذلك كلّ من تصرف أو حاز أو عرض للبيع أو أذاع على الجمهور بأيّ وسيلة كانت، أو أدخل إلى أراضي الجمهورية العربية السورية مصنفاً، مخالفاً بذلك أحكام الحماية المقررة بموجب هذا القانون بقصد الاستغلال التجاري. ويُعدّ اعتداء كذلك كلّ من أعاد في الجمهورية العربية السورية إنتاج مصنفات محمية، مخالفاً أحكام هذا القانون، وكذلك كلّ من باع هذه المصنفات أو أصدرها أو تولى نقلها أو نشرها أو تأجيرها وهو يعلم بالمخالفة.

وتذهب المادة (8) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّ للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانوناً الحقّ في دفع أيّ اعتداء على مصنفه، وفي منع أيّ تشويه أو تحريف أو تعديل، أو أيّ مسّ به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً أو معنوياً، وله أن يطالب بتعويض عن ذلك، وينتقل هذا الحقّ إلى ورثته بعد وفاته.

وقد يقع الاعتداء على المصنف بشكل مباشر، كقيام المعتدي بالاعتداء المادي، كالاعتداء على محتوى المصنف كالاشتقاق غير المشروع، ويجب أن يكون جزئياً لأنّه إذا كان النقل كاملاً عُدّ جريمة تقليد

---

[20] –وقد حكمت محكمة السين الفرنسية بتاريخ 1847/9/8، بحقّ المؤلف في التعويض، مشار إليه في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سابق، ص 471.

للمصنف الأصلي. وقد يقع الاعتداء بشكل غير المباشر كإدخال مصنف إلى إقليم الدولة دون إذن مؤلفه[21].

وتوافر الركن المادي لا يكفي وحده لوجود الاعتداء على المصنفات، بل يجب بالإضافة إليه توافر الركن المعنوي.

- **الركن المعنوي:**

أي يجب أن يكون تصرف المعتدي صادراً عن وعي وإرادة، ويكون المعتدي وقت الاعتداء أقدم على فعله وهو يعلم أنّه يُحدث ضرراً مادياً أو أدبياً حالاً أو محتمل الوقوع بمؤلف المصنف. وحسن النية لا يفترض عند وقوع الاعتداء بل يقع عبء إثباته على المعتدي، إذ يفترض سوء النية أو الإهمال لمجرد وقوع الاعتداء من الشخص الذي ارتكب هذا الفعل، ومن ثم يستطيع أن يقوم بإثبات أنّ ما ارتكبه لم يكن بقصد الاعتداء على المصنف، وأنّه كان حسن النية فيما أقدم عليه، وهو أمر يعود تقديره لقاضي الموضوع[22].

- **الاختصاص القضائي:**

الاختصاص القضائي للنظر في الاعتداءات التي تقع على حقوق المؤلف غير محدد وفق قانون حماية حقوق المؤلف السوري، فقد استعمل المُشرّع في المادة (44) منه مصطلح المحكمة دون أن يحدد ماهيتها. وهذا الوضع يتطلب منا العودة إلى القواعد العامة في أصول المحاكمات المدنية.

تذهب المادة (77) من قانون أصول المحاكمات المدنية إلى أنّ محكمة البداية تختص في الحكم بدرجة بدائية في جميع الدعاوى المدنية والتجارية التي ليست من اختصاص محكمة أخرى، وتفصل في الدعاوى الداخلة ضمن اختصاصها بالدرجة البدائية، وتكون الأحكام الصادرة عنها خاضعة للطعن أمام محكمة الاستئناف.

وتذهب المادة (79) من القانون ذاته إلى أنّ محكمة الاستئناف تختصّ بالنظر في الاستئناف الذي يرفع إليها بشأن الأحكام الصادرة بالدرجة البدائية، وبالحكم في جميع القضايا التي يرد عليها نصّ خاص في القانون.

[21] –المادة40 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري

[22] – انظر: د. محمود عبد الرحيم الديب، الحماية القانونية للملكية الفكرية في مجال الحاسب الآلي والإنترنت، الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2005، ص 51.

ويتعين على المتضرر أو المعتدى على حقوقه الأدبية أو المالية التقدم باستدعاء إلى مديرية حماية حقوق المؤلف، يبيّن فيه اسمه، والمصنف الذي تمّ الاعتداء عليه، والمكان الذي تمّ فيه الاعتداء.

بعد ذلك يقوم مدير حماية حقوق المؤلف بتنظيم ضبط، ويكلف لجنة للذهاب إلى مكان الاعتداء و تفتيش المكان الموصوف من قبل المدّعي، وأخذ عينة من المصنفات المقلدة، وتقدم هذه اللجنة تقريرها إلى مديرية حماية حقوق المؤلف، ويقوم مدير حماية حقوق المؤلف بإحالة الضبط مع عينة من المصنفات إلى النيابة العامة. بعد دراسة النيابة العامة للملف تقوم برفع الدعوى إلى محكمة البداية حسب الاختصاص المكاني (محكمة البداية التابع إليها مكان وقوع الاعتداء أو مكان إقامة المدّعى عليه).

ويجب على المؤلف أو أيّ شخص آخر معني بالحماية القانونية رفع دعوى إلى المحكمة الابتدائية مبيناً صفته وسبب دعواه والأضرار التي لحقت به[23]، واسم المدّعى عليه، وعرض الأوجه القانونية، وبعد استيفاء الرسوم القانونية ودفع الكفالة.

ويقوم القاضي بعد تسجيل الدعوى في ديوان محكمة البداية بالبدء في جلسات المحاكمة، ومن ثم الحكم في القضية استناداً إلى النصوص القانونية ذات الصلة والأدلة المقدمة من الخصوم، ويحكم القاضي بتكاليف الدعوى وبأتعاب المحاماة على الخصم المحكوم عليه فيها استناداً إلى المادة 209 من قانون أصول المحاكمات المدنية. ويستطيع المحكوم عليه الطعن بالحكم أمام محكمة الاستئناف خلال خمسة عشر يوماً للأحكام البدائية والصلحية القابلة للاستئناف، وخمسة أيام لأحكام قاضي الأمور المستعجلة. ويبدأ الميعاد من اليوم الذي يلي تاريخ تبليغ الحكم ما لم ينص القانون على خلاف ذلك[24].

وتتمتع المصنفات بالحماية مدّة معينة وهي المدة الزمنية التي حددها القانون لحماية المصنفات، بحيث يكون المصنف بعد انقضاء هذه المدّة متاحاً للجميع. والهدف من تحديد مدّة الحماية تشجيع المؤلفين على الإبداع، كما أنّه بعد وفاة المؤلف تثور صعوبة الوصول إلى صيغة معينة بين الورثة، فيما يتعلق باستغلال المصنف، ومن ثم من الأفضل أن يصبح المصنف متاحاً للجميع.

والمدّة المقررة لحماية حقّ المؤلف هي مدة سقوط، لا يرد عليها وقف أو انقطاع، وتزول الحماية بقوة القانون فور اكتمالها حتى لو كان المؤلف غائباً، أو ناقص الأهلية فيسقط المصنف بانقضاء هذه المدّة

[23] – انظر: محكمة استئناف باريس بتاريخ 29 أبريل سنة 1993. منصور الصرايرة، مرجع سابق، ص 512.

[24] –المادة 229 من قانون أصول المحاكمات المدنية

في الملك العام، ويصبح من الأموال العامة للدولة، وبالتالي لا يجوز الانتفاع به عن طريق الاستغلال التجاري إلا بترخيص من الدولة ممثلة في وزارة الثقافة، وذلك بعد دفع رسم محدد[25].

وتتفق التشريعات العالمية بشأن حقوق المؤلف في التمييز بين المصنفات البسيطة التي هي من إنتاج مؤلف واحد، والمصنفات المشتركة، والمصنفات مجهولة الاسم، أو التي تنشر تحت اسم مستعار، والمصنفات التي تنشر بعد وفاة المؤلف.

ففيما يتعلق بالمصنفات البسيطة تعترف غالبية القوانين بحقّ المبدع في التمتع بالحقوق المالية[26] طيلة حياته، ومن ثم لخلفائه في التمتع بهذه الحقوق لمدّة خمسين سنة بعد وفاته، إلا أنّ القانون الفرنسي يزيد هذه المدة عن الخمسين سنة لتصبح سبعين سنة بعد وفاة المؤلف[27].

وتتمتع بالحماية حقوق المؤلف السوري طيلة حياته وحتى (50) سنة بعد وفاته، وإذا اشترك في تأليف المصنف أكثر من شخص فإنّ الحماية تشمل المؤلفين كافة حتى غاية خمسين سنة من وفاة آخر المشاركين في تأليف المصنف[28].

أما بالنسبة للمصنفات المشتركة فمدّة حمايتها تحسب من تاريخ وفاة آخر من بقي على قيد الحياة كمدّة المصنفات البسيطة نفسها.

وتحسب مدّة حماية المصنفات التي تنشر تحت اسم مستعار أو دون ذكر اسم المؤلف، ابتداءً من تاريخ نشر المصنف أو الكشف عنه لأول مرة وهي خمسون سنة في أغلب الأحوال[29]. وإذا عُرفت شخصية المؤلف أو زال أيّ شك بشأن تحديدها قبل انقضاء تلك المدة طُبقت على حماية المصنف أحكام المادة (22) من قانون حماية حقّ المؤلف[30]، وأما القوانين التي أخذت بمدّة أطول فهي كلّ من القانونين الأمريكي والإنكليزي[31].

---

25 – انظر: عبد الرزاق الشيبان، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، دراسة مقارنة، بحث علمي أعد لنيل درجة الماجستير في القانون الخاص، كلية الحقوق، جامعة دمشق، 2008، ص 205.

26 – المادة 22 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري

27 – انظر المادة (2 – 123، L) من قانون الملكية الفرنسي لسنة 1992.

28 – انظر م 302/أ من القانون الأمريكي، والمادة 2 – 3 من قانون المملكة المتحدة، والمادة 160 من القانون المصري.

29– المادة 23 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري

30 –انظر المادة (3 – 123، L) من قانون الملكية الفرنسي الجديد، والمادة 163 من القانون المصري.

31 – انظر المادة 303 من القانون الأمريكي التي نصت على خمس وسبعين سنة، والمادة 12 / 2 من القانون البريطاني التي نصت على سبعين سنة.

ويتمتع فنانو الأداء بحقّ مالي استثنائي يخولهم منع أيّ استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق منهم[32]. ويُعدّ استغلالاً محظوراً بهذا المعنى البثّ الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء، أو تسجيله على دعامة أو عمل نسخ من دعامة وبيعها أو تأجيرها. ومدة حماية هذا الحقّ هي خمسون سنة من تاريخ أول أداء علني[33].

وتؤول إلى الملك العام جميع المصنفات غير المحمية أو التي انقضت مدّة حمايتها وفق أحكام هذا القانون"[34].

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة، المصنف بموجب قانون حماية حقوق المؤلف السوري:

1. لا يتعين أن يكون جديداً.
2. هو وعاء غير معرفي.
3. هو يحمل إنتاجاً أدبياً.
4. لا يتعين أن يكون مبتكراً.

الإجابة الصحيحة رقم 3.

---

32 المادة 28 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري

33 – انظر المادة 166 من القانون المصري. http://www.copyrightservice.co.uk/copyright/po1_uk_copyright_law

34 – المادة 26 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري

الوحدة التعليمية الثامنة

2- صور الاعتداء على حقّ المؤلف

الكلمات المفتاحية:

حماية المصنفات – الاعتداء على المصنفات– أثر التطور التكنولوجي على حماية المنتجات – استخدام المصنف المشروع – حقّ الاستنساخ – حقّ الأداء العلني.

الملخص:

أضحت حماية المصنفات من الاعتداء من الأمور الملحة في ظلّ التطور التكنولوجي السريع، وما أوجدته من وسائل متطورة للاتصال، حيث أدّى استخدام هذه الوسائل إلى احتمال استغلال المصنفات دون احترام حقوق مؤلفيها ودون دفع أي مقابل لهم، وهذا يستدعي تدخل الدولة لضمان حماية المؤلف عند الاعتداء على حقوقه.

واستخدام المصنف لا يُعدّ مشروعاً إلا إذا تمّ الحصول مسبقاً على إذن كتابي من مؤلفه أو من صاحب الحقّ عليه. ولمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحقّ في تقرير نشر مصنفه وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده ولمن يأذن له خطياً حقّ استثمار مصنفه مالياً بأيّ وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه.

ومن الاعتداءات على الحقوق المالية للمؤلف الاعتداء على حقّ الاستنساخ وحقّ الأداء العلني، وعمل عدد من النسخ يزيد عن العدد المتفق عليه، وتجاوز حدود الترخيص الممنوح باستغلال المصنف، وإعطاء بيانات غير صحيحة عن عدد النسخ التي بيعت، وإعطاء بيانات كاذبة في شأن عناصر أخرى التي يتوقف عليها تحديد المقابل المادي المستحقّ للمؤلف.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- معرفة صور الاعتداء على حقّ المؤلف.
- معرفة أثر التطور التكنولوجي على حق المؤلف.
- معرفة المقصود بحقّ الاستنساخ وحقّ الأداء العلني.

- معرفة المقصود بحقّ المؤلف في تقرير نشر مصنفه.

للمؤلف حقّ استئثاري على مصنفه، ويترتب على شمول المصنف بالحماية القانونية أنّ أيّ استخدام للمصنف المشمول بالحماية يُعدّ مشروعاً ما دام أنّه قد تمّ ضمن الاستخدام المباح الذي نصّ عليه القانون، أو أنّه قد تمّ بعد الحصول على إذن من صاحب حقّ المؤلف قبل ذلك الاستخدام. أما إذا كان استخدام المصنف قد تمّ بدون الحصول مسبقاً على ترخيص من المؤلف أو من أصحاب الحقوق العينية، أو أنّه قد تمّ استخدامه استخداماً مخالفاً للشكل المُباح المقرر في القانون، فإنّ ذلك يُعدّ استخداماً غير مشروع للمصنف المشمول بالحماية، ويشكل اعتداءً على حقوق المؤلف[1]. وكثيراً ما تتضمن الاعتداءات الواقعة على المصنفات الأدبية والفنية مساساً بحقوق المؤلف المالية والأدبية معاً، إلا أنّه يحدث أن يقتصر الاعتداء على جانب واحد من هذه الحقوق، قد يكون مالياً، كما إذا أنجزت طبعة جديدة للمصنف دون الحصول على إذن من صاحبه، ولكن دون أن ينال مضمونه تشويه أو تحريف. وقد يكون الاعتداء أدبياً كما إذا استهدف المساس برابطة الأبوة التي تصل بين المؤلف وإنتاجه، أو الإخلال بالاحترام الذي يوجبه القانون لهذا الإنتاج من خلال المسّ بسلامته، ولكن من دون أن يصاحب ذلك أضرار مالية أو اقتصادية تصيب المؤلف [2]. ونعرض لصور الاعتداء على الحقوق الإيجابية. ومن ثم صور الاعتداء على الحقوق السلبية.

1 – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 346.

[2] – عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حقّ المؤلف وحدود حمايته جنائياً، مرجع سابق، ص 452.

أولاً: صور الاعتداء على الحقوق الإيجابية:

يمكن إجمال صور الاعتداء على الحقوق الإيجابية بالاعتداء على الحقّ في الكشف عن المصنف، والحقّ في تعديل المصنف أو سحبه من التداول. ونعرض لصور الاعتداء على هذا الحقّ وفق الآتي:

أ. الاعتداء على الحقّ في الكشف عن المصنف:

ويمكن إجمال صور الاعتداء على هذا الحقّ في الآتي:

- **النشر غير المرخص به لمصنف غير منشور:**

تشكل هذه الحالة اعتداءً على حقّ المؤلف في الكشف عن مصنفه[3]. فالمؤلف وحده دون غيره له أن يقدّر ما إذا كان المصنف قد اكتمل وأصبح قابلاً للنشر أم لا، وبالتالي إذا قدّر أن مصنفه لم يكتمل بعد، فلا يجوز لأحد غيره سواءً أكان متعاقداً أم غير متعاقد مع المؤلف أن يلزمه بما يخالف تقديره الشخصي، فإذا قام غير المؤلف بالكشف عن المصنف ونشره دون ترخيص من المؤلف، فذلك يشكل اعتداءً على حرية المؤلف في الإبداع أو لحقّه في الكشف عن المصنف. وحتى إذا كان المؤلف قد قدّر بأنّ مصنفه قد انتهى وأصبح كاملاً وجاهزاً للنشر، فإنّ له الحقّ في الامتناع عن الكشف عنه. لأنّ من الأمور المعروفة بوجه عام، أنّ المصنف يظل من الأسرار الخاصة بالمؤلف إلى أن يختار لحظة إفشاء هذا السر، ويبقى المصنف هو نتاج فكر المؤلف ولصيق بشخصيته، وقد لا يرضى عنه فيؤثر ألا ينشره. وبالتالي إذا ما قام أحد بمخالفة إرادة المؤلف، وقام بالكشف عن المصنف ونشره دون إذن سابق من المؤلف، فإن ذلك يُعدّ اعتداءً على حقّ المؤلف في الكشف عن المصنف[4].

- **الكشف عن المصنف بغير الطريقة التي حدّدها المؤلف:**

ومن صور الاعتداء على الحقّ في الكشف عن المصنف، قيام الناشر المتعاقد مع المؤلف، أو أيّ شخص آخر بالكشف عن المصنف بطريقةٍ مختلفةٍ عن الطريقة التي اختارها المؤلف لمصنفه، فقد يفضل المؤلف بدلاً من الكشف الكامل وبكلّ وسائل الإذاعة المتاحة كشفاً محدوداً يقتصر على بعض طرائق التعبير، كأن يختار المحاضر الطريقة الشفهية فقط لمخاطبة الجمهور الحاضر أمامه، فلو تمّ تبليغ

---

[3] –دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 577.

[4] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 84.

حديثه بواسطة الكتابة إلى عامة الجمهور دون موافقة منه، فإنّ ذلك يُعدّ عملاً غير مشروع وانتهاكاً لحقّ المؤلف الأدبي في الكشف عن المصنف، الذي يخوله الحقّ في اختيار أسلوب الكشف[5].

- **تغيير موعد الكشف عن المصنف:**

ويُعدّ أيضاً من صور الاعتداء على الحقّ في الكشف عن المصنف، أن يقوم شخص ما أو أيّ جهة بالكشف عن المصنف في غير الموعد الذي اختاره المؤلف لذلك، كأن يختار فنّان موعد معرض فني كبير لعرض رسوماته ومناظره الخاصة به، فتقوم صحيفة ما قبل ذلك بنشر أجزاء من هذه الرسومات أو المناظر الخاصة به، ففي مثل هذه الحالات تُعدّ هذه التصرفات اعتداءً على حقّ المؤلف في الكشف عن مصنفه، ويستوجب التعويض عنه[6].

[5] – كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحقّ المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، مرجع سابق، ص 48.

[6] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 357.

ب. الاعتداء على الحقّ في تعديل المصنف أو سحبه من التداول:

يتمثل هذا الاعتداء بتعديل المصنف من الغير دون موافقة المؤلف، ويُقصد بالغير هنا من تنتقل إليه حقوق الاستغلال المالي للمصنف، وهم في أغلب الأحيان الناشر أو مترجم المصنف أو غيرهم ممن يرخص لهم المؤلف بنشر مصنفه. فإذا قام الناشر أو غيره ممن رخص لهم المؤلف في استغلال المصنف بإدخال أيّ تعديلات أو تغييرات على المصنف، وذلك بالإضافة أو الحذف دون إذن من المؤلف حتى لو كان الناشر أو غيره يرى أنّها معقولة لتلبية بعض معايير النشر، فإنّ القيام بمثل هذا الفعل دون موافقة المؤلف يشكل اعتداءً على حقّ المؤلف في تعديل مصنفه[7]. فهو من يملك الحقّ في تعديل مصنفه، لأنّه هو أقدر الناس على معرفة ما إذا كان المصنف يحتاج إلى تعديل أم لا ليكون معبراً أصدق تعبير عن شخصيته ومكانته الأدبية أو العلمية أو الفنية.

والمؤلف الذي قام بنشر مصنفه قد يرى لأسباب أدبية يقدرها هو، أنّ المصنف لم يعد مطابقاً لآرائه، ولا يعبر عن شخصيته كما يريد، وأنّ استمرار تداوله سوف يؤدي إلى الإساءة لسمعته الأدبية أو العلمية أو الفنية، فيعمد إلى سحبه من التداول، فإذا ما قام أحد ما سواء أكان الناشر الذي كان قد تعاقد معه المؤلف قبل سحبه للمصنف من التداول، أو أيّ شخص آخر بإعادة نشر المصنف دون ترخيص من قبل المؤلف، فإنّ ذلك يُعدّ عملاً غير مشروع واعتداء على حقّ المؤلف في سحب مصنفه من التداول يؤدي إلى الإضرار بشرفه وسمعته.

[7] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 100.

ثانياً: صور الاعتداء على الحقوق السلبية:

صور الاعتداء على الحقوق الأدبية السلبية للمؤلف عديدة، يمكن إجمالها بالاعتداء على الحقّ في أبوة المصنف (أولاً)، والاعتداء على الحقّ في احترام المصنف (ثانياً).

أ. الاعتداء على الحقّ في أبوة المصنف:

صور الاعتداء على هذا الحقّ متعددة يمكن أن نجملها بالآتية:

- **إغفال اسم المؤلف أو تعديله:**

فقد لا يرغب المؤلف في البقاء مُغفل الهوية، أو يكون للمؤلف اسم مستعار، فاستُنسخ المصنف أو نشر بالاسم الحقيقي للمؤلف، أو يكون المؤلف قد أراد البقاء مجهول الاسم، ولكن ذُكر اسمه الحقيقي، أو المستعار. فكل هذه الحالات تشكل اعتداءً على حقّ المؤلف في أبوة مصنفه يستوجب توقيع الجزاء المناسب عليه[8].

- **تحريف اسم المؤلف:**

ويقع تحريف اسم المؤلف في هذه الحالة بأن يقوم شخص ما بمحو اسم المؤلف عن المصنف لكي يضع هذا الشخص اسمه هو أو اسم شخص آخر محلّه، فيكون من حقّ المؤلف المطالبة بإرجاع اسمه إلى مصنفه والحصول على التعويض المناسب من المعتدي[9]. وقد أكدت محكمة النقض الفرنسية على حقّ المؤلف في التعويض في حال تمّ تحريف اسمه، فقضت في حكم لها في 31 كانون الأول 1961 بتأييد الحكم الذي ألزم صاحب المكتبة بالتعويض نتيجةً لاعتدائه على الحقّ الأدبي للمؤلف في أبوة مصنفه بإحلال اسمه محل اسم واضع الكتاب[10].

---

[8] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 568.

[9] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 95 و96.

[10] –عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حقّ المؤلف وحدود حمايته جنائياً، مرجع سابق، ص 189.

- **انتحال اسم المؤلف:**

يقع هذا الاعتداء عن طريق استخدام اسم حقيقي، أو مستعار لمؤلف معين ووضعه على مصنفات لا تمت إليه بصلة، ويدّعي منتحل الاسم زوراً أنّه هو الذي ألف هذا المصنف، فقد يكون المؤلف المُنتَحل اسمه مشهوراً، فيقوم بعض الناشرين بنشر مصنف معين تحت اسم هذا المؤلف بهدف تسهيل البيع وزيادته، أو يقوم مؤلف ناشئ بوضع اسم عالم كبير على كتاب ألّفه هو كي يرفع من قيمته في نظر الجمهور. ودون شك إنّ مثل هذه الأعمال تنطوي على انتهاك لحقّ الأبوة، ويمكن للمؤلف الذي اغتُصب اسمه أن يطالب بمحو اسمه من على المصنف[11]. كما أنّه استناداً إلى القواعد العامة في المسؤولية يُصار إلى التعويض إذا كان له محل، فالمؤلف يستطيع أن يطلب التعويض إذا لم يكن راغباً في أن يُعرف كمؤلف أو كان المصنف الذي نُسب إليه زوراً لا يستحقّ التقدير. وفي الحقيقة لا يكون الحقّ في أبوة المصنف محل بحثٍ في هذه الحالة، لأنّ الموضوع هنا يتعلق بحقّ الفرد في أن يدافع عن اسمه واسم عائلته، ويقاضي كلّ من انتحل هذا الاسم أو تعرّض له بدون وجه حق، وأن يطلب وقف الاعتداء على اسمه مع التعويض عمّا يكون قد لحقه من ضرر[12].

- **الاقتباس غير المشروع:**

يعني الاقتباس غير المشروع الذي يشكل اعتداءً على حقّ المؤلف في أبوة المصنف، نقل، أو اقتباس جزء من مصنف مشمول بالحماية دون الإشارة إلى هذا المصنف، ولا إلى اسم مؤلفه. ومن يقوم بهذا الفعل يُعدّ معتدياً على الحقّ الأدبي للمؤلف المتمثل بحقّه في أبوة المصنف[13].

---

[11] – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 174. وانظر عبد الله النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 75.

[12] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 96. وانظر المادة (53) من القانون المدني السوري

[13] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 350.

ب. الاعتداء على الحقّ في احترام المصنف:

يُنتهك الحقّ في احترام المصنف بصور عدّة يمكن إجمالها بالآتية:

- **تحوير المصنف بشكل غير مشروع:**

ويتمّ ذلك عندما يتمّ إدخال تعديلاتٍ، أو إضافات إلى المصنف دون ترخيص سابق، أو عندما يتمّ تجاوز الحدود المرخص فيها بالتحوير، كأن يكون قد تمّ الترخيص بترجمة المصنف فحسب، فيجري أيضاً اقتباسه، أو الإضافة إليه.

- **تحريف المصنف:**

ومعناه تحريف المغزى الحقيقي للمصنف، أو صورة التعبير عنه، وتشويه المصنف، وذلك بإدخال التغيير على المصنف عن طريق حذف، أو تعديل المصنف من خلال إجراء تحويل في المصنف المحمي من شأنه الإضرار بشرف المؤلف أو بشهرته. وغالباً ما يتمّ تحريف المصنف لأغراض تجارية مثل تسهيل بيعه أو زيادته...، ولكن قد يتمّ أحياناً تحريف المصنف لأغراض غير تجارية، كأن يقوم شخص بتحريف نصوص المصنف، أو صوره، أو رسوماته بهدف خداع القرّاء وتقديم نصوص مشوهة لهم تحمل من الآراء والمواقف ما يخالف الحقيقة والأصل.

- **إتلاف المصنف:**

إذا ثبت أنّ الإتلاف كان بقصد الإضرار بالمؤلف، فإنّ ذلك يُعدّ تعسفاً في استعمال الحقّ، ويشكل اعتداءً على الحقّ في احترام المصنف، أما إذا كان المصنف من المصنفات العلمية، وأصبح غير قادر على القيام بوظيفته بسبب تغير العلم وتطوره أو ثبوت أن المعلومات التي كانت فيه مغلوطة...، فإذا قام المالك المادي بإتلافه يكون فعله هذا مبرراً.

كما أنّه يجب معرفة ما إذا كان المصنف مُقام في مكان عام أو في مكان خاص، ففي الحالة الأولى يكون تصرف المالك ماساً بالحقّ في احترام المصنف إذا أقدم على حجب الأثر الفني عن أنظار العموم، أما في الحالة الثانية فإنّ قيام المالك بإتلاف المصنف أو تدميره ليس من شأنه أن يعرض سمعة المؤلف للخطر، وبالتالي لا يشكل اعتداءً على حقّ المؤلف في احترام مصنفه[14].

---

[14] – عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حقّ المؤلف وحدود حمايته جنائياً، مرجع سابق، ص 186 و187.

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة: في المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لمؤلف المصنف المشمول بالحماية:

1. يجوز للغيره مباشرة هذا الحقّ دون إذن كتابي منه .
2. تقرير نشر مصنفه.
3. لا يحق له اختيار طريقة هذا النشر .
4. لا يحق له استثمار مصنفه مالياً بأيّ وسيلة أو شكل كان.

الإجابة الصحيحة رقم 2.

الوحدة التعليمية التاسعة

وسائل حماية حق المؤلف

الكلمات المفتاحية:

الحقّ الاستئثاري للمؤلف- الاستخدام المباح للمصنفات- الاعتداء على الحقوق السلبية للمؤلف- الاعتداء على الحقوق الايجابية للمؤلف- الاعتداء على الحق الأدبي- الاعتداء على الحق المالي.

الملخص:

للمؤلف حق استئثاري على مصنفه، ويترتب على شمول المصنف بالحماية القانونية أنّ أيّ استخدام للمصنف المشمول بالحماية يُعدّ مشروعاً ما دام قد تمّ ضمن الاستخدام المباح الذي نصّ عليه القانون، أو أنّه قد تمّ بعد الحصول على إذن من صاحب حقّ المؤلف قبل ذلك الاستخدام. أما إذا كان استخدام المصنف قد تمّ بدون الحصول مسبقاً على ترخيص من المؤلف، فإنّ ذلك يُعدّ استخداماً غير مشروع للمصنف المشمول بالحماية، ويشكل اعتداءً على حقوق المؤلف. وكثيراً ما تتضمن الاعتداءات الواقعة على المصنفات الأدبية والفنية مساساً بحقوق المؤلف المالية والأدبية معاً، إلا أنّه يحدث أن يقتصر الاعتداء على جانب واحد من هذه الحقوق، قد يكون مالياً، وقد يكون الاعتداء أدبياً كما إذا استهدف المساس برابطة الأبوة التي تصل بين المؤلف وإنتاجه، أو الإخلال بالاحترام الذي يوجبه القانون لهذا الإنتاج من خلال المسّ بسلامته، ولكن من دون أن يصاحب ذلك أضرار مالية أو اقتصادية تصيب المؤلف. وهناك صور للاعتداء على الحقوق الإيجابية للمؤلف، وصور للاعتداء على الحقوق السلبية.

الأهداف التعليمية:

في نهاية هذه الوحدة التعليمية يجب أن يكون الطالب قادراً على:

- تحديد وسائل حماية حق المؤلف.
- معرفة صور الاعتداء الايجابية على حقوق المؤلف.
- معرفة صور الاعتداء السلبية على حقوق المؤلف.
- معرفة الحقوق الإستئثارية للمؤلف.
- تحديد حالات الاستخدام غير المشروع للمصنف.

لما كانت النصوص القانونية لا يمكن أن يظهر أثرها إلا من خلال وضع وسائل وإجراءات تكفل تفعيلها، ومن خلال استقراء قوانين حقّ المؤلف التي تضمنت أحكاماً خاصة لحماية حقّ التأليف، والتطبيقات العملية الخاصة بوسائل تلك الحماية، فإنّه يتضح لنا أنّ وجود وسائل متعددة لحماية حقوق المؤلف تختلف فيما بينها من حيث طبيعتها، ووسائل وإجراءات تطبيقها، ومدى شدتها في ردع المعتدين على حقوق المؤلف، كالوسائل الوقائية والوسائل الموضوعية.

أولاً: الوسائل الوقائية:

تستهدف الوسائل الوقائية المحافظة على الحقوق، إما بتوقي الاعتداء قبل وقوعه، وإما بإثبات وقوعه بالفعل، كالإيداع القانوني للمصنف، والإجراءات التحفظية والوقتية، وحجز المصنفات المقلدة.

أ. الإيداع القانوني للمصنفات:

يعني الإيداع القانوني إلزام صاحب الحقّ على المصنف سواء أكان مؤلفاً، أو ناشراً بتسليم نسخة، أو أكثر من المصنف المنشور لإحدى السلطات الحكومية. ويتحدد من خلال الإيداع القانوني عنوان المصنف الموسيقي وأسماء مؤلفيه والناشرون وعدد النسخ المطروحة للتداول بالإضافة إلى بيانات أخرى، لذلك فإنّ الإيداع يحسم ما قد ينشأ من خلاف حول تحديد صاحب الحقّ في المصنف. والتسجيل قد يكون إجبارياً إذا كان القيام به شرطاً للتمتع بالحماية، أو قد يكون اختيارياً عندما لا يكون شرطاً للحماية. وتتحدد إجراءات التسجيل بحسب القرار رقم /1275/ والتعليمات التنفيذية لقانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم /12/ تاريخ /2001/2/27 بما يلي: يتقدم مؤلف المصنف المحمي بموجب أحكام القانون، أو وكيله القانوني أو ورثته الراغب في تسجيل حقه لدى مديرية حماية حقوق المؤلف، بطلب خطي وفق النموذج المعتمد يتضمن اسمه الثلاثي وعنوانه الفعلي وعنوانه المختار واسمه المستعار (في حال وجوده) مع صورة عن بطاقته الشخصية أو أية وثيقة رسمية تثبت شخصيته. وإذا كان المؤلف شخصية اعتبارية فيتقدم بوثيقة رسمية بهذا الشأن مصدقة من المرجع المختص، ويقدم مع الطلب ثلاث نسخ من التسجيلات الصوتية أو السمعية البصرية وثلاث نسخ عن الألحان (المادة 2). وفي المصنفات المشتركة، يتقدم بطلب التسجيل جميع من اعتبرهم القانون مؤلفين مشاركين في المصنف (المادة 3)، يقدم المؤلف، أو وكيله القانوني، مع طلبه تعهداً وفق النموذج المعتمد، يوقعه أمام مدير حماية حقوق المؤلف أو من يفوضه بذلك رسمياً، يتعهد فيه بصحة المعلومات المقدمة في طلبه، وأنّ المصنف هو من ابتكره، محملاً نفسه النتائج القانونية والمالية كافة في حال ثبوت ما يخالف ذلك. أما الذي اعتبر مؤلفاً

بموجب أحكام المادة (31) من القانون فيكون تعهده على أنّه هو صاحب الفكرة العامة للمصنف، وهو الذي وجه في إنتاجه ونظمه (المادة 4).

يعطى المؤلف عند إيداعه طلب التسجيل، محضر إيداع بذلك، وفق النموذج المعتمد، يوقعه رئيس ديوان مديرية حماية حقوق المؤلف يفصّل فيه ما تمّ استلامه (المادة 5).

يرفع ديوان مديرية حماية حقوق المؤلف طلب التسجيل إلى وزير الثقافة مع إرفاق رأيها بالدعوى، مبينة مدى توافر الشروط القانونية فيه، بما في ذلك شرط الابتكار، فإذا رأى وزير الثقافة ما يستدعي التحقيق من توافر هذا الشرط أحال الطلب إلى لجنة خاصة تبيّن رأيها في ذلك (المادة 6)، وإذا ردّ طلب التسجيل فيتمّ ذلك بقرار معلل (المادة 7).

للمؤلف الذي رُدّ طلبه أن يتقدم بتظلم إلى وزير الثقافة خلال مدّة شهر واحد من تاريخ إبلاغه ردّ طلبه. ويبت الوزير بهذا التظلم خلال مدّة خمسة عشر يوماً من تاريخ تسجيل التظلم في ديوان وزارة الثقافة. ويُعدّ عدم الإجابة على التظلم بمثابة الرفض (المادة 8).

إذا تقرر تسجيل المصنف يُعطى المؤلف وثيقة بالتسجيل مع نسخة من نسخ المصنف التي سبق أن أودعها مثبتاً عليها بالوسيلة المناسبة ما يشعر بالتسجيل (المادة 9).

والتسجيل سواء أكان إجبارياً أم اختيارياً يمكن أن تعدّه الجهة القضائية المختصة قرينة على صحة الوقائع ما لم يثبت للقاضي عدم صحتها، أي إنّ عدم إيداع المصنف الموسيقي لا يترتب عليه الإخلال بحقوق المؤلف التي يقررها القانون. ذلك لأنّ القاعدة في معظم قوانين حقّ المؤلف أنّ عدم الإيداع لا ينفي أحقية المؤلف في إثبات ملكيته بشتى طرق الإثبات، إلا أنّ عدم الإيداع تترتب عليه عقوبة، وهي دائماً تقف عند حدّ الغرامة المالية. والاتجاه الذي يقضي بالإيداع بدأ يختفي تدريجياً، لأنّ حماية حقّ المؤلف تنبع من عملية الإبداع ذاتها دون الحاجة إلى إجراءات شكلية كالقانون الفرنسي والمصري[1]. فقد أكد الاجتهاد القضائي الفرنسي[2] أنّ الإيداع يشكل قرينة على الملكية يمكن إثبات عكسها بجميع الطرائق. ولكن للإيداع أهمية عملية كبيرة باعتبارها وسيلة لإثبات حقوق المؤلفين، فالتسجيل إذن قرينة قانونية بسيطة قابلة لإثبات العكس.

---

[1] – انظر المادة (2 – 111، L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي، والمادة 184 من القانون المصري.

[2] –قرار محكمة استئناف باريس، تاريخ 15 /3/ 1990. أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سابق، ص 480

ولم ينص المُشرّع السوري في قانون حماية حقوق المؤلف رقم 12 لسنة 2001 على حجية الإيداع، إنّما اكتفى بإحداث مديرية في وزارة الثقافة تتولّى تسجيل حقوق المؤلفين ومتابعة حمايتها[3]. وبالنتيجة فإنّ الإيداع إعلان للحقّ، وليس منشئاً للحقّ في القوانين ذات النظام القانوني اللاتيني، وذلك بخلاف النظام القانوني الأنجلو سكسوني. ومن المفيد تسجيل المصنف، لأنّ ذلك يحل دون الدفع بأنّ الانتهاك قد حدث بحسن نية. كما أنّه عند التسجيل للمحكمة سلطة رفع قيمة التعويض لأنّ المعتدي يعلم بأنّ أفعاله تشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف.

ب. الإجراءات الوقائية لحماية حقّ المؤلف:

وهي إجراءات سريعة تستهدف مواجهة انتهاكات حقوق المؤلف، فبعد وقوع الاعتداء على المصنف تظهر الإجراءات التحفظية التي يراد بها تفادي الأضرار قبل رفع دعوى المسؤولية المدنية للمطالبة بالتعويض، لأنّ نظر الدعوى أمام المحكمة المختصة يمكن أن يستغرق فترة طويلة. ومن الجدير بالذكر أنّ القانون السوري لم يضع نصوصاً خاصة للمسؤولية المدنية في حالة الاعتداء على حقوق المؤلف، وهذا يستدعي العودة إلى أحكام القواعد العامة. وقد نصّت المادة (78) من قانون أصول المحاكمات المدنية على أنّ رئيس محكمة البداية يحكم في الأمور المستعجلة بدون تعدّ للموضع أو لاختصاص رئيس التنفيذ. وفي المراكز التي لا يوجد فيها محاكم بداية يتولّى قاضي الصلح الفصل في هذه الأمور. ويبقى من اختصاص محكمة الموضوع الحكم بهذه الأمور إذا رفعت إليها بطريق التبعية.

وتوصف الإجراءات التحفظية بأنّها مؤقتة، لأنّ دواعيها تزول عند قيام القضاء الموضوعي بمباشرة حمايته الموضوعية، لأنّ تقرير القاضي المستعجل عند إصدار الأمر التحفظي يقوم على مجرد ترجيح الوضع الظاهر. وهذه الإجراءات تصدر عن قاضٍ يخصص لهذا الغرض كقاضي الأمور المستعجلة، أو عن محكمة الموضوع إذا رفعت إليها بطريقة التبعية.

والإجراءات التحفظية نوعان، النوع الأول: يقصد به وقف الضرر الذي أخذ ينجم عن الاعتداء على حقوق المؤلف أي وقف الضرر مستقبلاً، كوقف نشر المصنف، ومنع استمرار العرض القائم أو حظره مستقبلاً. أما النوع الآخر فيقصد منه حصر الضرر الذي وقع فعلاً من جراء الاعتداء، واتخاذ إجراءات

[3] – انظر: المادة (39) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري.

من شأنها المحافظة على حقوق المؤلف في محو هذا الضرر، كالحجز على النسخ والمواد التي استعملت في هذا الاعتداء.

وتتسم التدابير الوقائية بأهمية خاصة، سواء بالنسبة لتفادي وقوع العمل غير المشروع أو بالنسبة للمحافظة على الأدلة أو الأموال موضوع الدعوى، لأنّه من المرجح أن يسفر أيّ تأخير عن إلحاق أضرار يصعب تعويضها لصاحب الحقّ عند الانتظار حتى تنتهي الإجراءات القضائية العادية. لذلك تتميز الإجراءات التحفظية بطابع العجلة الذي من شأنه الحفاظ على حقّ المؤلف، وتلافي تفاقم الضرر في حال اتخذت قبل رفع الدعوى بأصل الحقّ أو أثناء السير فيها، ولكن بالمقابل لتلك الإجراءات أثر سلبي حيال من صدر ضده الإجراء، حين عدم ثبوت صحة إدعاء طالب اتخاذ الإجراءات.

ويجب تفسير التدابير الوقائية تفسيراً ضيقاً، لأنّها تحدّ من التصرف في الأموال بحرّية، وهذا ما يجعل تمتع هذه التدابير بصفة استثنائية لأنّ التدابير الوقائية لا تقتصر على تحقيق مصالح الطرف الذي طلبها، بل مصلحة الطرف الذي اتخذ ضده التدبير الوقائي.

وتتخذ الإجراءات الوقتية أشكالاً مختلفة، وذلك من أجل توفير الحماية لحقوق المؤلف، منها حظر نشر المصنف المقلد أو وقف تداوله. وهو من التدابير الوقائية المتاحة للقاضي للحكم بها، وذلك بمنع نشر المصنف المقلد أو وقف تداوله، إلا أنّ تطبيق هذا الإجراء الوقائي يتطلب من القاضي أن يتأكد من وقوع الاعتداء الذي يبيح وقف النشر أو التداول للمصنف، وإنّ القائم بهذا الاعتداء هو المدّعى عليه، وهي من الواجبات التي يجب على القاضي أن لا يغفلها لأنّ منع النشر أو وقف تداوله يترتب عليه آثار خطيرة تؤدي إلى الإضرار بمصالح المدّعى عليه، حيث يمنعه من إصدار أعداد كبيرة من المصنف مما يتسبب بخسارة فادحة[4]. وقد نصّت المادة (44) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنّ:

"للمحكمة بناءً على طلب المؤلف أو من يخلفه أو الوزارة أن تأمر بالإجراءات التالية فيما يتعلق بكل مصنف نشر أو عرض دون إذن كتابي من المؤلف أو ممن يخلفه. ومن صور الإجراءات الوقتية وقف نشر المصنف أو عرضه أو صناعته. وقد خول قانون حقّ المؤلف السوري للقاضي القيام بهذا الإجراء بناءً على طلب مقدم من المؤلف، أو من يخلفه أو من وزارة الثقافة، وغالباً ما يصدر الأمر بهذه الإجراءات في غياب الخصم، كما تنفذ دون تنبيه أو إنذار طالما يرى القاضي أنّ هذا الإجراء هو الكفيل

[4] – انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، مرجع سابق، ص 233.

بتفادي الضرر الذي ينتج عن الاعتداء على حقّ المؤلف. حتى في بعض الأحيان يأذن القاضي بأن يتمّ التنفيذ بالمسودة الأصلية ودون إعلانه[5].

ومن الإجراءات الوقائية أيضاً لحماية حقّ المؤلف تعديل المصنف أو حذف أجزاء منه في أحوال معينة. ويُعدّ الإجراء الخاص بالتعديل أو الحذف من المصنف أحد الإجراءات الوقائية لحماية حقّ المؤلف الذي يمكن لقاضي الموضوع اتخاذه في أحوال معينة، فقد يقوم المدّعى عليه بحذف أو تعديل بعض المقطوعات الموسيقية مما يعطي ذلك الحقّ للمؤلف في طلب حذفها أو تعديلها بما يتناسب مع المصنف الأصلي.

وتجيز بعض قوانين حقّ المؤلف للقاضي إصدار أمر أو إنذار قضائي يمنع بموجبه أحد الأشخاص من القيام بعمل يتعارض مع ما يقع على عاتقه من التزامات، وهو إجراء نصّ عليه القانون الإنكليزي والأمريكي اللذان يطبقان الكومن لو. ومن تطبيقات هذا الإجراء في مجال عقود النشر أو الأداء، قرار القاضي لتأكيد تنفيذ الالتزام بعدم المنافسة أو لمنع مطرب من الغناء خارج الصالة التي التزم بالغناء لحسابها، وهي صورة من التنفيذ العيني الذي أدخلته قواعد العدالة في القانون الانكليزي. وغالباً ما تكون مثل هذه الإجراءات مؤقتة تصدر لمواجهة حالة الاستعجال التي تستدعي السرعة إلى حين صدور حكم في موضوع الدعوى[6].

ومن الإجراءات الوقائية لحماية حقّ المؤلف مصادرة النسخ المستوردة من المصنفات غير المشروعة. كما في حالة مصنف موسيقي مشمول بحماية حقّ المؤلف في بلد ما، إذا ما تمّ إنتاج مثل هذه المصنفات خارج سورية دون ترخيص من مؤلفيها، إذ يُعدّ مثل هذا المصنف مقلداً، ويجوز حجز نسخه عند دخولها لأراضي الجمهورية العربية السورية، أو إذا تمّ إعادة إنتاج هذه المصنفات. ويقوم الأساس القانوني لهذا الإجراء الوقائي على حقّ الدولة في منع دخول مصنفات يعدّها قانونها غير مشروعة. إذ أعطى المُشرّع في المادة (43) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري الحقّ لوزارة الثقافة في مصادرة أو طلب جميع نسخ المصنف المعاد إنتاجها خلافاً لأحكام هذا القانون[7] ويغلب تطبيق هذا الإجراء لحماية المصنفات الموسيقية الفلكلورية، وذلك لأنّ نسخ هذه المصنفات الفلكلورية والمصنفات المشتقة منها تُعدّ مزورة عندما تكون منتجة في الخارج دون ترخيص من السلطة المختصة. وغالباً ما تكون الجهة

[5] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 399.

[6] – انظر: د. نواف كنعان، المرجع السابق، 402.

[7] – انظر المادة 181 من القانون المصري.

المختصة بمثل هذه القرارات المحاكم، أو السلطات الإدارية مثل السلطات المختصة بالرقابة. وتصدر هذه الجهات قراراتها بناءً على طلب مقدم من صاحب حقّ المؤلف، أو بناءً على طلب السلطة المخولة بحماية هذه المصنفات كالهيئات التي تشرف على حماية الفلكلور.

ومن الإجراءات الوقائية لحماية حقّ المؤلف إتلاف المصنفات المقلدة، ويعني إتلاف المصنف المقلد إعدام نسخ المصنف محل الاعتداء، وجعلها غير صالحة للاستعمال، وكذلك إتلاف المواد التي استعملت في نشر المصنف بشرط ألا تكون صالحة لعمل آخر.

إلا أنّ ذلك لا يمنع طلب المؤلف من المحكمة وضع المصنف المقلد تحت يد القضاء لحين البتّ في النزاع، وبهذه الوسيلة يضمن المؤلف وقف تداول المصنف وحجبه عن الجمهور، فإذا ما قررت المحكمة إتلاف المصنف نفّذ قرارها بإتلافه.

وقد ذهبت المادة (45) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري إلى أنّه يجوز للمحكمة المطروح أمامها أصل النزاع بناء على طلب المؤلف، أو من يقوم مقامه أن تأمر بإتلاف نسخ المصنف أو صوره التي نشرت بوجه غير مشروع، والمواد التي استعملت في نشره بشرط ألا تكون صالحة لعمل آخر. ولها أن تأمر بتغيير معالم النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للعمل، وذلك كلّه على نفقة الطرف المسؤول. كما يجوز للمحكمة، إذا كان حقّ المؤلف ينتهي بعد فترة تقلّ عن سنتين ابتداء من تاريخ صدور الحكم بشرط عدم الإخلال بحقوق المؤلف المنصوص عليها في المواد الخاصة، أن تستعيض عن الحكم بتثبت الحجز التحفظي على هذه الأشياء وفاء لما تقضي به للمؤلف من تعويضات بالحكم أو بالإتلاف أو تغيير المعالم.

كما يمكن للمحكمة توقيع الحجز على الإيرادات الناتجة عن المصنفات التي تمّ نشرها بطريقة غير مشروعة ريثما ينتهي النظر في الدعوى، كما أنّه يجوز توقيع الحجز على الإيرادات الناتجة عن استغلال المصنفات والمقطوعات الموسيقية بواسطة الأداء العلني، إذا تمّ هذا الاستغلال بطريقة غير مشروعة، حيث يعود للجهات القضائية أو الإدارية حصر هذه الإيرادات، ومن ثم توقيع الحجز عليها، وذلك للطبيعة غير الملموسة أو المادية لمثل هذه المصنفات، حيث لا يكون له شكل ملموس، ولكن إذا ما تمّ تثبيت مثل هذا الأداء على أشرطة صوتية، فإنّ هذا التسجيل يجعل الأداء ملموساً، وتصبح مثل هذه التسجيلات محلاً للحجز أيضاً [8].

---

[8] – انظر المادة 179 / 3 من القانون المصري.

ومن الجدير بالذكر أنّ الإيقاع أو الأداء الذي لا تشمله الحماية لا يكون إيراده محلاً لتوقيع الحجز عليه، كالعرض أو الأداء الذي يتمّ في اجتماع عائلي. إذ لا يجوز للمؤلف طلب إيقاع الحجز على الإيرادات الناتجة، لأنّه لم يترتب عليه أصلاً أية إيرادات.

ثانياً: الوسائل الموضوعية لحماية حقّ المؤلف:

تلعب الوسائل الوقائية دوراً وقائياً، غايتها الوقاية من الاعتداءات، ولكن هذه الوسائل لا توفر حماية موضوعية مباشرة لهذا الحق، لذلك، وضع المُشرّع إلى جانب الوسائل الوقائية للحماية، وسائل موضوعية للحماية التي تهدف إلى ردع المعتدي على حقّ المؤلف عن طريق توقيع الجزاءات المدنية، والجنائية عليه.

أ. الوسائل المدنية لحماية حقّ المؤلف:

عندما يحصل اعتداء على حقّ المؤلف بشكل عام والحقّ الأدبي بشكل خاص، فإنّ هناك مسؤولية تقع على عاتق المعتدي، وإنّ هذه المسؤولية يشترط أن يتوافر فيها ما يجب أن يتوافر في المسؤولية طبقاً للقواعد العامة (عقدية أم تقصيرية) خطأ وضرر وعلاقة سببية بينها.

ويعرّف الخطأ بأنّه إخلال الشخص بالتزام قانوني مع إدراكه لهذا الإخلال، والخطأ في المسؤولية العقدية هو إخلال بالتزام عقدي[9]. أما بالنسبة للضرر الذي يشكل الركن الثاني من أركان المسؤولية العقدية فهو كلّ ما يصيب الشخص في حقّ من حقوقه أو في مصلحة مشروعة له[10]، وطبقاً للقواعد العامة يلتزم المدعي (المؤلف) بإثبات الضرر الذي لحقّ به. وقد ذهبت محكمة النقض الفرنسية في حكم لها في 12 / 8 / 1867 إلى أنّه يُكتفى من المؤلف أن يُظهر عدم رضائه عن التعديلات التي أدخلها الناشر، حتى يمكنه الحصول على التعويض دون إثبات الضرر[11]. أما بالنسبة لعلاقة السببية وهي الركن الثالث في المسؤولية المدنية، فيجب لقيام هذه المسؤولية أن تقوم علاقة السببية المباشرة بين الخطأ والضرر، وعند

[9] – عبد المنعم فرج الصده، مصادر الالتزام، دراسة في القانون اللبناني والمصري، دار النهضة العربية،1979، ص 540.

[10] –عبد المنعم فرج الصده، مرجع سابق، ص 585.

[11] – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 128.

تولد القناعة لدى المؤلف بأنّ حقّه الأدبي قد تعرض للاعتداء، وأراد أن يسلك الطريق المدني، فيحقّ له أن يطلب إما التنفيذ العيني (أولاً)، أو طلب التعويض (ثانياً).

1_ التنفيذ العيني:

يُعدّ التنفيذ العيني من الوسائل التي أعطاها المُشرّع للمؤلف من أجل إصلاح الضرر الذي أصابه. فإذا قام شخص ما سواءً أكان الناشر المتعاقد مع المؤلف أو أيّ شخص آخر بالاعتداء على أيّ حقّ من حقوق المؤلف، كحذف فقرات معينة من المصنف، أو نشره دون الإشارة إلى اسم مؤلفه...، فيمكن للقضاء في مثل هذه الحالات أن يلزمه بوضع الفقرات المحذوفة حتى يعود المصنف إلى حالته الأصلية، أو أن يضع اسم المؤلف على مصنفه كدليل على أبوته للمصنف، ويمكن للمحكمة في الحالة الأخيرة أن تحكم على الناشر بسحب المصنف من التداول حتى الموعد المحدد للنشر، أو إلزامه بنشر المصنف في الحال إذا كان قد تباطأ في إظهاره بهدف تفويت فرصة عرضه في اللحظة المناسبة التي اختارها المؤلف. كما يمكن للمحكمة أن تأمر بإتلاف المصنف إذا كان خطأ الناشر فادحاً وخطيراً، بحيث يجعل من الصعب على المحكمة أن تعيد المصنف إلى حالته الأولى، وذلك لأنّ المصنف في هذه الحالة يصبح مشوهاً ولا يعبر عن أفكار المؤلف. كما أنّه من الممكن أن تلجأ المحكمة للإكراه المالي لإلزام المعتدي على التنفيذ العيني، كإلزام الناشر مثلاً بإضافة فقرات معينة تمّ حذفها من المصنف خلال فترات معينة، والالتزام بدفع غرامة محددة عن كلّ فترة تمرّ دون تنفيذٍ لهذا الالتزام. فإذا قام المدّعى عليه بالتنفيذ يجوز الرجوع عن تلك الغرامة أو تخفيضها، كما أنّه يجوز للمحكمة عكس ذلك أن تزيد مقدار الغرامة إذا كان المدّعى عليه مصرّاً على عدم التنفيذ[12].

2_ التعويض:

الحكم بالتنفيذ العيني لإصلاح الضرر الواقع على المؤلف قد لا يكون ممكناً في بعض الأحيان، وذلك لتعذر إصلاح هذا الضرر، كما لو كان المصنف محل الاعتداء قد انتشر وتناقلته أيدي الجمهور، وأصبح من الصعب الحكم بإتلاف نسخه أو إضافة أجزاء إليه. ففي هذه الحالة لا تجد المحكمة بدّاً من التعويض، آخذةً في اعتبارها الأضرار المادية والأدبية التي لحقت بالمؤلف[13].

وتجدر الإشارة إلى أنّه إذا كان من السهل على المحكمة أن تقدّر التعويض عن الضرر المادي، فإنّه من الصعب عليها أن تقدّر التعويض عن الضرر الأدبي. إذ يصعب عليها تحديد التعويض بصورة دقيقة

[12] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 420. وانظر المادة (214) من القانون المدني السوري

[13] – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 151 و 152.

عن الضرر الأدبي الناتج عن الاعتداء على حقوق المؤلف الأدبية، نظراً لما تتسم به هذه الحقوق من طابع شخصي غير ملموس خاص بسمعة المؤلف واعتباره[14].

لذلك فإنّ المحكمة قد تحكم بتعويض يقوم على اقتناعها بمزاعم المؤلف فيما لحقه من ضرر أدبي. وقد يكون ما أبداه المؤلف من مزاعم يكوّن ضرراً أدبياً حقيقياً لا مبالغة فيه من جانبه، ولكن وضوح جانب الحقيقة بالنسبة للمحكمة في كلّ حالة على حدة يظلّ مبهماً. وقد ذهبت محكمة النقض الفرنسية في حكمها الصادر في 31 كانون الثاني1961 إلى أنّ الحكم الذي ألزم صاحب المكتبة بالتعويض نتيجة ما أنشأه من خلط حول شخصية المؤلف قد أصاب الحقيقة، لأنّ ذلك الخلط يشمل اعتداءً على الحقّ الأدبي للمؤلف. وقد استعملت المحكمة سلطتها التقديرية في تحديد مبلغ جزافي للتعويض عن الأضرار الأدبية التي وقعت على المؤلف مستهدفةً حقّه الأدبي[15]. وأخيراً قد تضيف المحكمة إلى مبلغ التعويض المحكوم به الحكم بنشر قرار الحكم في جريدة أو مجلة أو أكثر على نفقة المعتدي، كما أنّها تستطيع أن تفرض غرامة تهديدية على المعتدي عن كلّ يوم تأخير في نشر الحكم في الصحف، وإلزام المعتدي نشر الحكم في الصحف والمجلات، وخاصة الصحيفة التي نُشر فيها، مما يؤدي إلى جبر الضرر بشكل يكون شاملاً لكلّ من وصل إلى علمه المساس بسمعة المؤلف[16].

ب. الوسائل الجزائية لحماية حقّ المؤلف:

نظراً لما يمثله الحقّ الأدبي من أثر كبير في حياة المؤلف وبعد وفاته، فقد حرصت التشريعات على كفالة حماية هذا الحقّ ليس فقط بوسائل الحماية المدنية، وإنما نصّت على وسائل حماية جزائية [17]، وتُعدّ هذه الوسائل مكملة للحماية المدنية، لأنّ تقرير عقوبات جزائية على كلّ من يعتدي على حقوق المؤلف من شأنه أن يكفل حماية فعالة لهذه الحقوق، يكون تأثيرها أقوى من العقوبة المدنية التي تقوم على التعويض المالي، فالمعتدي يمكن أن يتهاون في اعتدائه إذا ما علم مقدماً أنّ النتيجة ستكون دفع مبلغ من النقود للمؤلف، أما حين يكون هناك عقوبة جزائية فإنّ المؤلف عن طريق دعوى التقليد يستطيع أن

---

14 – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 423.

15 – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع السابق، ص 152.

16 – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص، 420 و421.

17 – تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 255 والهامش ص 259).

يضع حدّاً سريعاً للاعتداءات التي قد تصيب المصنف، وأن يقيم عائقاً كبيراً أمام محاولات المعتدي[18].

وتقتضي دراسة الحماية الجزائية لحقّ المؤلف العرض لجريمة التقليد.

وتعني جريمة التقليد في مجال الاعتداء على حقّ المؤلف تلك الجريمة التي ترتكب على حقّ المؤلف بتقليد المصنفات الأدبية أو الفنية أو العلمية[19].

وبالرغم من أنّ معظم قوانين حقّ المؤلف لم تعرّف جريمة التقليد، إلا أنها حددت الأفعال التي تكوّن جريمة التقليد، فحدد بعضها هذه الأفعال بأنّها الاعتداءات على حقوق المؤلف المنصوص عليها في موادها، وكذلك بيع المصنفات المقلدة، أو إدخالها إلى أراضي الدولة، وكذلك التقليد الذي يتمّ داخل إقليم الدولة للمصنفات المنشورة خارجها[20]. أما في الفقه فقد عرّف بعض الفقه بأنّها: نقل مصنف لم يسقط في الملك العام من غير إذن مؤلفه[21]. وعلى أي حال فإنّ جريمة التقليد لا تختلف في مضمونها عن الجرائم المنصوص عليها في قوانين العقوبات، ويستلزم لتوافرها وجود ركن مادي، وآخر معنوي.

ويتحقق الركن المادي لجريمة التقليد بقيام المعتدي مثلاً بإذاعة المصنف دون موافقة المؤلف، أو إدخال تعديلات تحرفه عن الشكل أو المضمون اللذين ارتضاهما المؤلف دون الحصول على إذن منه أومن خلفائه[22]. ويدخل في هذا الصدد سرقة التأليف لمؤلف، كسرقة الأفكار، أو القيام بانتزاع أفكار عدّة من جهات عديدة من مصنف، وضمّها إلى بعضها كما هي دون إشارة إلى أصحابها، ليسندها من يدعي أنّه ألفها إلى نفسه مدعياً الإبداع[23].

كما يدخل في نطاق التجريم أيضاً، بيع مصنف مُقلد في إقليم الدولة، أو القيام بإدخال المصنف المقلّد إلى إقليم الدولة، هذا ولا يشترط في هذه الحالة أن يكون الشخص قد شارك في التقليد، بل يكفي مجرّد البيع أو الإدخال إلى إقليم الدولة مع العلم بالتقليد[24].

وتجدر الإشارة إلى أنّه يجب لتوافر الركن المادي لجريمة التقليد، أن يكون الاعتداء قد وقع على مصنفات واجبة الحماية في القوانين التي تحمي المصنفات، أي أن يكون المصنف مشمولاً بالحماية طبقاً للقانون[25].

---

[18] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 427.

[19] – نواف كنعان، مرجع سابق، ص 427.

[20] – انظر المادة (40) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، والمادة (181) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري.

[21] – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 177.

[22] – تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص، 256.

[23] – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 178 و179.

[24] – السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سابق، ص 434.

ولا يكفي لقيام جريمة التقليد أن يتوافر فيها الركن المادي فقط، بل يلزم أيضاً توافر القصد الجنائي لدى المعتدي، وهو ما يسمى بالركن المعنوي للجريمة، أي يجب أن يكون المعتدي عالماً بتقليد المصنف وانتهاكه حقوق المؤلف. وإنّ حسن النية لا يُفترض في جريمة التقليد، وذلك على عكس القاعدة العامة المنصوص عليها في القانون الجزائي، والتي تنصّ على أنّ المتهم بريء حتى تثبت إدانته. ففي ميدان حقّ المؤلف تنقلب طرق الإثبات، ويُعدّ الاجتهاد بأنّ على المدّعى عليه أن يثبت حُسن نيته[26]. فإذا ما قام المعتدي بإثبات أنّ ما قام بارتكابه لم يكن بقصد التقليد، وأنّه كان حسن النية فيما أقدم عليه، ففي مثل هذه الحالة يكون قد نقض الركن الأدبي، وأثبت حسن نيته، وبالتالي لا تقوم جريمة التقليد. ولكن ليس معنى ذلك أنّه يُعفى نهائياً من أيّ التزام تجاه المؤلف، وإنّما لابدّ من الحكم عليه بالتعويض نتيجة الأضرار التي ترتبت على عدم احتياطه، وما أثاره الركن المادي من خلط في أذهان الناس[27].

وتختلف عقوبات جريمة التقليد، بحسب طبيعة وجسامة الاعتداء[28]. ومن هذه العقوبات ما هو أصلي يتمّ الحكم به بمجرد توافر الركنين المادي والمعنوي لجريمة التقليد، وتتمثّل هذه العقوبات في الغرامة أو الحبس أو كليهما، حيث تستطيع المحكمة في حال ارتكاب شخص ما لجريمة التقليد أن تحكم عليه إما بالغرامة أو الحبس أو بهاتين العقوبتين معاً، وذلك حسب تقدير القاضي ووفقاً لجسامة الاعتداء، ويلاحظ من مدد الحبس التي يستطيع القاضي أن يحكم بها، أنّ المُشرّع قد اعتبر جريمة التقليد تشكل جنحة[29].

كما أنّه من هذه العقوبات أيضاً ما هو تكميلي، يكمّل العقوبات الأصلية، وتشمل إمكانية إغلاق المنشآت التي استغلها المخالفون، أو شركاؤهم في ارتكاب فعلهم لمدّة معينة أو نهائياً، كما يجوز للمحكمة أن تحكم بمصادرة جميع الأدوات المخصصة للنشر غير المشروع، والتي لا تصلح إلا لهذا النشر، كما يمكن للمحكمة أن تأمر بنشر الحكم في صحيفة واحدة أو أكثر، وطبعاً يكون ذلك على نفقة المحكوم عليه[30]. أما في حالة التكرار، فإنّ عودة المعتدي إلى تكرار التقليد تدل على خطورة النقل الذي

---

[25] – عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية، مرجع سابق، ص 181.

[26] – نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص 321.

[27] – تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 257.

[28] – نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 435.

29 – انظر المادة (40) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لعام 2001، التي حددت مدة الحبس من ثلاثة أشهر إلى سنتين، والغرامة بمبلغ لا يقل عن مئة ألف ليرة سورية.

30 – المادة (42) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري.

قام به، كما تدل على رغبة متأصلة في الاعتداء[31]. لذلك نجد أنّ المُشرّع يشدّد العقوبة في هذه الحالة أملاً في ردع المعتدي الذي لم تردعه العقوبات الأولى[32].

ولكن على أيّ حال بالرغم من كلّ العقوبات التي تفرضها القوانين الحديثة، والتدابير التي تتخذها الدول ضد المقلدين، يبقى الوازع الديني والأخلاقي أقوى من كلّ هذه العقوبات والتدابير في ردع المعتدين على حقوق المؤلف[33].

ونصّت المادة (712) من قانون العقوبات السوري بعقوبة الحبس من ثلاثة أشهر إلى سنتين وبالغرامة من 50−500 ل.س، أو بإحدى هاتين العقوبتين على كلّ من وضع بنية الغش اسماً مغتصباً على أثر أدبي أو فني. ويعاقب أيضاً بهذه العقوبات كلّ من قلّد إمضاء المؤلف أو الإشارة التي يستعملها بقصد غش المشتري أو بجني ربح غير مشروع. كما نصّت المادة (713)عقوبات سوري بالعقوبات نفسها على كلّ من قلّد أثراً أدبياً، أو فنياً سواء أصبح ملكاً للعموم، أو لم يصبح. ونصّت المادة (714) بالغرامة من (25−250) ل.س وبالحبس حتى سنة على كلّ من أتى عملاً من شأنه المساس بحقوق الملكية الأدبية والفنية المضمونة بالقوانين والمعاهدات، إما بالطبع، أو بالنقل، أو الترجمة، أو التهذيب، أو بالإيجار، أو الإسهاب، أو بالتكيف، أو النقل لفني آخر، أو بالتمثيل، أو العزف، أو التلاوة، أو الإلقاء. والجرائم السابقة تُحرَّك بحقّ المعتدي على حقوق المؤلف. وهنالك جريمة بحقّ الناشر الذي لم يودع خمس نسخ من المصنف إلى دار الكتب، حيث يعاقب الناشر دون الإخلال بوجوب إيداع النسخ، ولا يترتب على عدم إيداع المصنفات الإخلال بحقّ المؤلف التي يقرّها قانون حماية الملكية.

وحماية حقّ المؤلف محدودة المدّة، وقد اعتمدت قاعدة عامة في بلدان كثيرة، وهي أنّ مدّة الحماية تبدأ من تاريخ ابتكار المصنف، وتنتهي بعد مرور خمسين سنة على وفاة المؤلف، وقد أخذ المُشرّع السوري بهذه القاعدة، حيث نصّت المادة /143/ من القرار /2358/ لعام 1924 على أنّ الحقّ المعطى للمبتكر وحده دون غيره بمجرد ابتكاره، وتبقى هذه الحماية طيلة مدى حياة المؤلف كلّها، وتمدد إلى خمسين سنة بعد وفاته للمنتقل إليهم هذا الحقّ من بعده. وهنالك حالات استثنائية لنوع معين من المصنفات مثل الصور الفوتوغرافية، والمصنفات السمعية والبصرية، بحيث تصبح مدّة الحماية /15/ سنة تبدأ من تاريخ أول نشر للمصنف.

31 − تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 258.

32 − المادة (41) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري لعام 2001، والتي نصّت على مضاعفة العقوبة في حالة التكرار.

33 −عبد الستار عبد الحقّ الحلوجي، حقّ المؤلف في القوانين العربية، مقال مشار إليه في نواف كنعان، حقّ المؤلف، مرجع سابق، ص 439.

وهذه الحماية هي حماية وطنية، ولا تمتد إلى خارج القطر، ولا تشمل مصنفات المؤلفين الأجانب إلا في حالة المعاملة بالمثل، أو كانت الدولة طرفاً في المعاهدة تشترط المعاملة بالمثل. وهنالك معاهدات ثنائية ومتعددة الأطراف من هذا النوع.

تمارين:

اختر الإجابة الصحيحة، يعني الاقتباس غير المشروع:

1. نقل، أو اقتباس كل المصنف المشمول بالحماية.
2. عتداءً على حقّ لمؤلف في أبوة المصنذف.
3. نقل، أو اقتباس كل المصنف المشمول بالحماية مع الإشارة للمصنف.
4. نقل، أو اقتباس كل المصنف المشمول مع الإشارة لاسم مؤلفه.

الإجابة الصحيحة رقم 2.